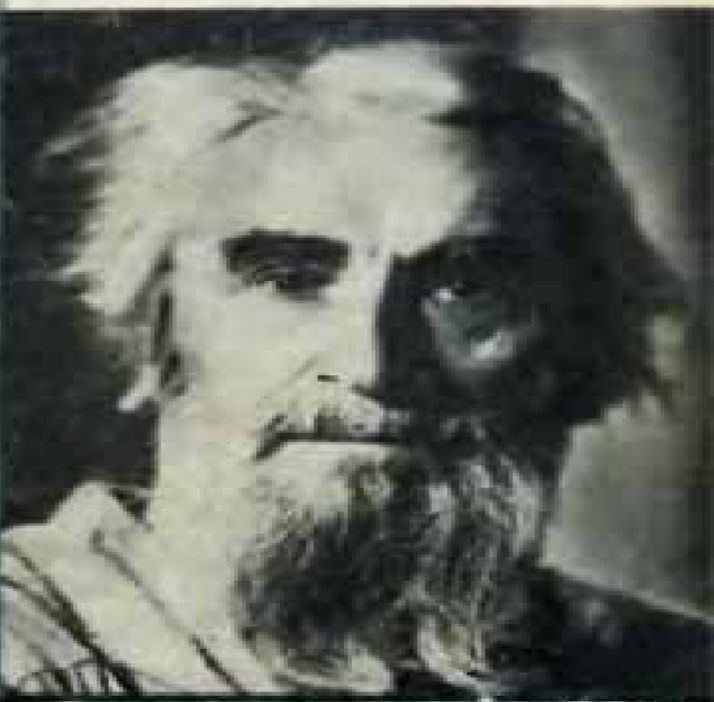
КОНЕНКОВ



Юрий Бычков

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга посвящена выдающемуся ваятелю XX века Сергею Тимофеевичу Коненкову, художнику, связавшему современность с традициями русской национальной культуры.

- Юрий Бычков
  - ГЛАВА I
  - ГЛАВА II
  - ГЛАВА III
  - ГЛАВА IV
  - ГЛАВА V
  - ГЛАВА VI
  - ГЛАВА VII
  - ГЛАВА VIII
  - ГЛАВА IX
  - ГЛАВА X
  - ГЛАВА XI
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА СЕРГЕЯ ТИМОФЕЕВИЧА КОНЕНКОВА
  - КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ
  - Иллюстрации

Юрий Бычков
КОНЕНКОВ

ГЛАВА I
СЫН КРЕСТЬЯНСКИЙ

К петрову дню рассчитывали вернуться с дальнего покоса домой, но начались затяжные дожди: уложенная косцами в пышные пахучие валы трава потемнела, земля так густо напиталась влагой, что хлюпало под ногами. Целых три дня за пеленою косматых, цепляющих за верхушки деревьев облаков не было видно солнца. Лишь в канун праздника небо очистилось.

Богомольный Устин Терентьевич все порывался в деревню, чтобы успеть в екимовичскую церковь к заутрене. Да так и не осмелился на самовольство. Хотя и был старшим по возрасту в патриархальной, живущей целым родом под одной крышей семье Коненковых, решающее слово принадлежало среднему брату Андрею Терентьевичу. Его с нетерпением ждали с припасами и новостями.

Уезжал Андрей Терентьевич в Караковичи спешно — надвигалась гроза. Подбадривая покосников шутками да прибаутками, старшой наказывал братьям Устину, Захару, Тимофею:

— Добро на волю стихий оставлять ни в коем случае нельзя. Сколько копен душистого сена поставлено! А поваленный июньский медовый травостой? Где еще, как не здесь, на щедрых полянах Пригодинских лесов, можно накосить на всю худобу?!

Кому, как не ему, Андрею Терентьевичу, видеть и помнить: все, что лето-припасиха даст, зима-прибириха не заметишь как выберет из закромов и сараев.

Стоя на возу, крепко стянутом березовой слегой, он подбадривал родичей:

— После грозы — дождь, после вёдра — ненастье. Так-то. Дождик вымочит — красно солнышко высушит… Через два дня приеду.

На третий день он не появился. Соскучившись за дождливые дни по работе, поднялись на заре. Летний день год кормит.

День 29 июня 1874 года, петров день, как ему и положено по календарю, выдался жарким. Палило нещадно. Пот застилал глаза. Бабы молча, споро ворошили, сгребали сено. Мужики копнили, навивали возы. Решили отправить в деревню Тимофея и вторым возницей — его шестилетнего сына Мишку. Жена Тимофея Анна была на сносях, в Караковичах по случаю сенокоса — малолюдье. Мало ли что может случиться.

Но отъехать не успели. По лесной дороге, расплескивая лужи,

спешил Андрей Терентьевич. Сидит бочком, свесил ноги в аккуратных лапотках с тележного полка. По случаю праздника он в полотняной расшитой косоворотке, подпоясанной крученым шнурком.

Бабы низко, так что закрыт весь лоб, повязаны белыми платками, в холщовых сарафанах с украсами, завидев Андрея Терентьевича, приободрились, чаще замелькали их загорелые руки. Так ладно у них получается: взмах — и обвянувший с одного бока пласт травы оборачивается навстречу солнцу. В такт ритмичным взмахам граблей, не сговариваясь, вдруг они озорно запели:

Как у наших у ворот:
Ой, люли, у ворот.
Ой, люли, у ворот!
Стоял девок хоровод.
Молодушек табунок.
Меня девки кликали,
Молодушки манили.

— Андрей Терентьевич, квасу привез? Жарко-о-о! — Разрумянившаяся молодица — племянница — сделала шаг навстречу.

— Привез, привез, — отмахиваясь от баб, как от приставучих слепней, скороговоркой отвечает старшой, а сам, спрыгнув с телеги и бросив вожжи на круп лошади, спешит к братьям Устину и Тимофею.

— Тимофей, с сыном тебя! Сыном Анна разрешилась. Работника бог дал!

Андрей Терентьевич ликовал.

От такой новости Тимофей выронил вилы из рук, стоял, прислонившись спиной к душистой копне, н, блаженно улыбаясь, повторял:

— Вот дела какие… Сын!

Благообразный, высокий, нескладный Устин Терентьевич, добровольно исполнявший при отсутствии в их деревне церкви обязанности священнослужителя, не слезая с воза, обратился к востоку и нараспев читал слова благодарения за благодеяние божие.

Покончив с молитвой, Устин осенил всех собравшихся в круг Коненковых крестным знамением и с горькой обидой проговорил:

— Грех ведь — праздник большой, а мы в трудах…

— Бог труды любит. Косцы в непогоду празднуют, — не глядя на него, с усмешкой перебил старшой. — Кваску испить не

желаете ли, Устин Терентьевич?

— Ванюша, — ласково обратился Андрей Терентьевич к смышленому, легкому на ногу пареньку — сыну Устина, — в возке под дерюжкой жбан с квасом медовым. Мамка твоя, Татьяна Максимовна, приготовила. Неси его сюда, откроем по случаю праздника. Утолим жажду и за дело. Мужик-проказник работает и в праздник.

Не день и не два минули, пока управились с сенокосом.

Крестили младенца — сына Тимофея и Анны Коненковых — неделю спустя, в сергиев день. Имя преподобного Сергия — вдохновителя великой битвы на поле Куликовом, мудрого радетеля за землю русскую — пришлось впору появившемуся на свет 28 июня (10 июля 1874 года по новому стилю. — *Ю. Б.*) в деревне Караковичи Ельнинского уезда крестьянскому сыну из рода Коненковых. «Имя преподобного в крещении — к счастью младенца», — полагал Андрей Терентьевич.

Простые люди, крестьяне, в отличие от царствующих домов и кичившегося своей родовитостью дворянства располагали сведениями лишь о вершинной ветви своего генеалогического древа. Обычно знали столько, сколько объемлет память живущих. Те, кого помнят, о ком говорят в семье старшие, в понятии крестьянской семьи и есть основатели рода.

Прадед Иван Сергеевич в грозную пору нашествия Наполеона на Россию партизанил в Ельнинских лесах. Человек недюжинной силы, исполин и в труде, и в ратном деле, он остался в памяти земляков.

Жил Иван Сергеевич в деревне Нижние Караковичи. Двор его — крытая соломой, топившаяся по-черному хата с лепившимися к ней хозяйственными постройками — стоял вблизи родника на краю неглубокого оврага. Светлый ручеек, пробежав с полсотни шагов, вливался в Десну.

Ивана Сергеевича помнили как главу рода, решившего выйти из крепостной зависимости задолго до реформы 1861 года. Коненковы были крепостными неких господ Лавровых. С просьбой дать откупную от имени многочисленной, в сорок душ, семьи обратились к помещику два брата — старейшины рода Иван и Артамон. Лавров, нуждаясь в деньгах, согласился продать своим крепостным по пяти десятин на душу, на сорок душ получалось всего двести десятый земли, и посулил в скором времени дать вольную. Добрый десяток лет прошел, пока дождались воли.

Помимо хлебопашества и прочего деревенского труда, Коненковы вязали плоты, спускали их по Десне до Брянска и продавали там купцам-лесопромышленникам. Работящая, многолюдная семья накопила кое-какие деньги, но тридцати

тысяч ассигнациями, которые надо было уплатить помещику за землю, не набралось. Из года в год вынуждены были выплачивать Лавровым долг натуральными крестьянскими продуктами.

С выходом на волю из крепостной зависимости связано появление фамилии Коненковы.

Получив двести десятин, Ивановы и Артамоновы (по имени старших одна ветвь семьи звалась Ивановыми, а другая — Артамоновыми) основали новую деревню Верхние Караковичи.

Плотников нанимать было не на что — взялись за топоры сами. Лес на стройку от Десны вверх по косогору таскали на себе. Молодежь в семье была сильная, работала дружно. Крестьяне окрестных деревень дивились:

— Вот так ребята! На что им и кони! Они сами как кони.

Отсюда и повелось прозвище новоселов: Копи, а дети их — Конята, Конёнки, Конёнковы.

По Десне издревле жили славяне, кривичи. Жители Караковичей унаследовали их черты. Рослые, сильные, накрепко привязанные к родной земле — живое воплощение могучего и незлобивого славянского характера.

Деревенскими соседями прадеда Ивана Сергеевича Коненкова были Волковы, Медведевы, Самсоновы. Прозвища, ставшие фамилиями, говорят о волчатниках и медвежатниках, богатырях под стать легендарному Самсону.

Помнили в Караковичах Нижних и Верхних, что в древности здесь проходил знаменитый водный путь «из варяг в греки». С тех давних пор по берегам Десны стоят насыпные курганы-могильники. В более поздние времена на вершинах курганов, предупреждая об опасности, зажигали сторожевые огни.

Глубокой древностью веет от названий близлежащих городов и селений: Рославль, Рогнедино, Мстиславль, Дорогобуж.

В Отечественную войну 1812 года предки Коненкова партизанили в дремучих Пригодинских лесах. Мальчик Сережа Коненков не раз слышал рассказ старейшины рода Артамона Сергеевича Коненкова, который прожил 110 лет, о партизанской войне:

— Стоим в засаде. Мороз лютует, а нам ништо. Овчинный тулуп да валенки греют хорошо. Чу! Скрип полозьев, говор ненашенский. Французы с обозом. Затормошились партизаны: кто за рогатину и к дороге, кто целится из дробовика, кто с вилами наперехват. А староста до времени нас попридержал: «Не замай! Не замай! Нехай подойдут. Покажем им кузькину мать!»

В 1877–1878 годах через Екимовичи — большое село на Московско-Варшавском тракте — шли русские войска на Балканы освобождать Сербию и Болгарию от турецкого ига. Верхние

Караковичи всего в трех верстах от Екимовичей. Дядя Андрей, отправляясь по торговым делам в Екимовичи, однажды взял с собой мальца, и в памяти четырехлетнего Сергея Коненкова запечатлелись колонны пропыленных, одни зубы сверкают, пехотинцев и драгун с пиками.

Вскоре по деревням книгоноши стали продавать лубочные картинки с изображением генералов Гурко и Скобелева, солдат Кошки и Горталова. В округе распевали боевую песню:

Греми, слава, трубой.
Мы дрались, турок, с тобой.

Кое-кто из земляков побывал на той войне, и они рассказывали деревенским о Шипке и Плевне и других больших боях с турками.

Многие памятные события отечественной истории не миновали смоленской деревеньки Караковичи и накрепко запечатлелись в сознании даровитого мальчика.

В семье Коненковых под одной крышей жили 26 человек. Четыре сына Терентия Ивановича — деда скульптора, — женившись, остались в родительском доме. У каждого семья немалая. Пять детей у старшего брата Устина Терентьевича и его жены Татьяны Максимовны, шестеро — у Тимофея, шестеро — у Захара, один сын у Андрея и его жены Ефросиньи Осиповны.

Коненковский двор единым взглядом не охватишь: недавно возведенный рубленый просторный дом в пять окон по фасаду, с крыльцом и печной трубой — его называют горницей; черная хата — топившаяся по-черному изба старых времен с бесчисленными лавками да полатями, где проживала основная часть семьи. Конюшня, коровник, закут для овец, свинарник, облупившаяся, давно не беленная мазанка — скотная хата, в которой в зимнюю пору держали новорожденных телят да ягнят и где висела люлька. В скотной хате растили младенцев. Как бы громко ни плакал ребенок, никому, кроме матери да няньки — старшей сестры, тот крик не докучает.

Пятый день кричит, надрывается младенец. Болезнь, про которую только и знают в Караковичах, что называется родимчик. Что делать? Чем помочь младенцу? Про то не ведают. Заходил старшой, сокрушался, глядя на почерневшую от горя Анну. Привезли из дальней деревни старуху знахарку: заговором пыталась она отвести болезнь. Не помогло. И уже затих младенец — полугодовалый сын Тимофея и Анны Коненковых, Лежит в люльке, не смыкая глаз ни днем, ни ночью, заострилось восковое лицо, часто, тяжело дышит. Ожидая кончины младенца, зажгли

свечу. А он к удивлению и радости всех, выздоровел. Предсказывали: будет долгожителем, и вообще это человек особый.

От переживаний у матери не стало молока. Младенца Сергея отпаивали молоком коровьим. Поправился. Кашка на ложке, младенец на ножки. Пошел. И говорить стал раньше других. Рос смышленый, памятливый.

На зимние месяцы, чтобы не путались под ногами, малышей селили в скотной хате вместе с телятами и ягнятами. Духота. Сумеречная темь в избушке с одним оконцем, выходившим в сад. Чтобы дети самовольно но выходили за пределы двора, обуви не оставляли. Когда ребятишек, зимовавших в скотной хате, звали в горницу попить чайку с ржаными лепешками, они перебегали двор босиком. Бежали по снегу опрометью: только пятки сверкали.

Но вот появился на свет братишка Федя, Сергея и других детей перевели из скотной в черную хату. Там было веселее и удобнее. Как говорится, в тесноте да не в обиде. Спали на полатях, лавках, где придется.

Сергей не был ни озорником, ни тихоней. Рос среди деревенского приволья, как его сверстники, отличаясь от них большей наблюдательностью да любознательностью.

Творческий путь художника во многом определяют впечатления детства. Детские грезы — не просто ребячество, а кладовая, запасом которой художник пользуется всю жизнь. Жизнь природы, образы народной фантазии несказанно обогащали наделенного чуткой душой мальчика.

По обе стороны Десны тянулись богатырские вековые леса. Оказавшись в ночном, он любил смотреть, как из-за реки над верхушками громадных елей восходит солнце. Днем приходилось пасти телят. Разбредутся телята, а он, забывшись, слушает щебет птиц, журчание родничка, шелест листвы. На пчельнике умные бархатные летуньи поют свою трудовую песню. Всюду музыка — и в предзакатной глади реки, и в грозном буреломе.

Маленькое сердечко трепетало в предвкушении хрустальных песен соловья. Соловей поселялся на старой яблоне в коненковском саду, когда весною лопались на деревьях почки. Каждый год эти долгожданные трели воспринимались им как огромное событие.

В страдную летнюю пору ребятишки с ближних луговых покосов в пойме Десны возили сено, с ржаных полей снопы. Взрослость в крестьянстве наступала рано. Рад бы Сергей дернуть вожжи, крикнуть: «Но, Серая!», а сидит на возу молча. Побежит лошадь, растрясет воз, рожь осыплется. Зато с гумна катила

шибко, каждый старался обогнать приятелей.

Окончились дневные работы и веселое ребячье барахтанье в Десне, Закатилось солнце, Сергей, сунув за пазуху краюху хлеба, вместе со сверстниками перебирается бродом в заречные луга, где пасется их деревенский табун. Разговоры, смех, ребячьи игры у костра. Наконец сморила усталость. Прикорнули кто где.

Фыркнул, встряхнулся щиплющий траву конь, очпулся мальчик от сна, и в предрассветном зыбком тумане, обманчиво меняющем очертания предметов, чудится ему, что стоит невдалеке неизвестно откуда взявшийся старичок. Стоит, оперся на палочку. Всмотрелся, оказалось, что это вовсе не старичок, а просто врытый в землю столб, к которому днем, чтобы далеко не ушли, привязывают лошадей. Дрема смежает веки мальчику, и являются ему в забытьи сказочные видения. Подошла к костру вещая старушка и смотрит не отрываясь на тлеющие угли, на спящих мальчиков. И лошади дивно преображаются и начинают казаться похожими на каких-то сказочных животных.

В деревенской среде, окружавшей мальчика, царила твердая вера в леших, домовых, оборотней и прочее таинственное население крестьянских дворов. На вопрос: «Какой он, домовой?» — следовало разъяснение: «Он космат, по ночам проказит, возится». Сергей пытается представить себе домового. Мальчик слышал, что, если даже и увидишь нежитя, не упомнишь, каков он, — домовой взглядом своим отшибает память. Живет он, по преданию, на конюшне, где ночью гоняет до усталости нелюбимую лошадь, а любимых подкармливает овсом. А лесной нежить — леший? А полевой? А кикимора? А русалка? Какие они? Мальчишеское воображение силится превратить ирреальное в зримые образы. Хмурит лоб Сергей. Нет. Не получается! И только когда грезит наяву, в ночном, на пчельне, вдруг на мгновение почудится: вот только что по ветвям старой кряжистой ели взбирался к верхушке рукастый, глазастый, мохнатый леший. Со временем могучая его фантазия поможет воплотить эти грезы в скульптурные образы, в которых зримую плоть обретет народная языческая стихия мифотворчества.

В осенние и зимние вечера коненковская семья и гости за работой. Посиделки. Женщины прядут пли ткут, мужчины плетут лапти или веревки. Сергей сидит у светца и поправляет лучину. На посиделках не молчат. Сказывают сказки, поют песни.

В особенности хорошо пели калужские портные, которые обшивали большую семью Коненковых. Сергей готов был без конца слушать то тягучие, то звонкие, крылатые, хватающие за сердце песни.

Наведывался мальчик в Нижние Караковичи. Был там двор

таинственный и привлекательный — жилище гончара.

По полкам вдоль стен расставлена разнообразная глиняная посуда. Посредине помещения над кружалом сидит горбатый расторопный человек. Он быстро, ловко вертит босой ногой станок. Под его мускулистыми руками кусок глины на глазах преображается. Появляются то кувшин, то горшок, то горлач. Изделие подрезается снизу ниткой и ставится на полку.

Через несколько дней собирается народ в дом гончара к выемке посуды и игрушек из горна. Гончар осторожно разбирает горн, вынимает изделия, расставляет их вокруг себя. Бабы и мужики выбирают что кому нужно: кому кувшин, кому миску пли двоешку. Ребятишкам — матрешки да свистульки-петушки.

Было и другое влекущее к себе место. Это мельница на Десне.

Работает большое колесо с приделанными к нему лопастями из дерева. Вода вертит колесо, колесо — шестерню, а та — тяжелый круглый камень, лежащий на неподвижном мельничном камне, жернова размалывают ржаные зерна в мягкую теплую от трения муку.

В летнюю пору ребятишки на мельнице. В воде стаями ходит рыба, подбирая падающие при помоле зерна. Сергей с плотины любуется лобастыми красавцами голавлями, серебристыми красноперками.

По праздникам у мельницы девки и парни собираются водить хороводы. И малышня вся тут — смотрят, запоминают.

Как-то зимой в скотной хате Коненковых поселился новый жилец — Чупка-шорник. Он шил конскую сбрую: уздечки, шлеи, подпруги. Всюду по стенам у него были развешаны ремни. Тут же на крюке висела скрипка. Младшие Коненковы с нетерпением ждали, когда Чупка отложит в сторону ремни и возьмет наконец в руки скрипку. Искрометно, с заразительной лихостью исполнял он плясовые наигрыши — «Рукавички барашковые», «Разбой», «Барыню», проникновенно — «Лучинушку». Деревенского музыканта приглашали на свадьбы. Он гордился своим искусством и не допускал мысли, что кто-то может превзойти его в игре. Но такое случилось, когда в деревне появился другой скрипач — сапожник Романович. «У него были корявые руки, а играл он, как Сарасате», — вспоминал Сергей Тимофеевич.

Благотворным было влияние деревенских музыкантов на впечатлительную душу будущего скульптора. Хотелось им подражать, научиться играть самому.

На печи сушилась лучина. Сергей надумал смастерить из лучины скрипку. Вдоль толстой сухой лучины он натянул просмоленные нитки, под них задвинул дощечку-подставку. Согнутая дугой лучинка с конским волосом заменила смычок.

Смычок смазал смолкой, выступившей на еловом полене. Писклявый звук самодельной скрипки забавлял, радовал ребятишек.

И еще одно сильное впечатление раннего детства.

Через деревню проходили слепые нищие, жалостливо прося: «Подайте Христа ради!» При них обычно были поводыри — мальчик или девочка. Странники, играя на трехструнной лире, зычно пели, а поводыри подпевали тонкими голосами. Младшие Коненковы, притихшие, присмиревшие, слушали песни о Лазаре, Егории и блудном сыне.

Художник в Коненкове заявил о себе очень рано. От трех до пяти все рисуют забавно и трогательно. Сергей еще в дошкольном возрасте умело распоряжался линиями и красками, комок глины от прикосновения его пальцев становился птицей или зверушкой. Глиняных ворон и зайцев он сажал на плетень, на просушку. Деревенские дивились: «Ишь ты — лепило!» Радовался, глядя на умение сына, Тимофей Терентьевич, сам — мастер золотые руки.

Про отца будущего скульптора соседи говорили: «Хозяин-то у них по-настоящему Тимофей Терентьевич». В самом деле, Тимофей лучше других знал, когда сеять, когда убирать, но командовать не любил, с добродушной усмешкой наблюдая, как это делает Андрей Терентьевич. От зари до зари Тимофей в трудах. Косу отбить, телегу починить, сапоги стачать, дугу согнуть — все ему с руки. И безотказный он. Соседи ли попросят подсобить, брат Андрей накажет сделать то-то и то-то — улыбнется тихой, застенчивой улыбкой, молвит: «Раз надо — пожалуйста», и примется за дело.

Когда разросшейся семье стало тесно на коненковском дворе, Тимофея Терентьевича с женой и детьми на семейном совете решили отделить. В двенадцати верстах от Верхних Караковичей, в селении Холм, купили крестьянскую усадьбу. Место тихое, глухое, вокруг леса.

Сергею все здесь было интересно. На пчельне, в крохотной сторожке, отец налаживает косы, делает грабли. Сергей при нем, занят своим: вырезает из липы дудки. Вечером мальчик глаз не спускает с матери. Она за ткацким станком, который зовется в крестьянстве кроснами. Птицей порхает челнок в ее руках.

Анна Федоровна, красавица и неутомимая работница, попала в дом Коненковых шестнадцатилетней девушкой. Ее старшая сестра Мария Федоровна за красоту была взята в жены богатым помещиком Шупинским.

В Холм Коненковы пригласили столяра, и тот с утра до вечера пилил, строгал, а затем на глазах у мальчика составил из выструганных частей стулья, стол, лавки. Сергей брал в руки

циркуль, которым пользовался столяр, и чертил на доске круги. К его удивлению, рождались красивые построения.

Однажды в доме появился богомаз. Рассматривая золоченый резной киот, подаренный теткой-помещицей Марией Федоровной Шупинской, он стал уговаривать отца написать для киота «Тайную вечерю». Отец согласился. Мальчик с жадностью наблюдал за работой иконописца. Сергей узнал от него имена изображенных на иконе: Матвей, Фома, Иоанн. С ужасом смотрел на Иуду. Подражая богомазу, шестилетний Сергей принялся рисовать апостолов.

В Холме на семью обрушилось страшное горе — при родах умерла Анна Федоровна Коненкова. Тимофей с шестью малолетними детьми вернулся в Караковичи. Тут-то и сказалась сила коненковской патриархальной семьи: как труд, так и горе в ней делили на всех.

Жена Устина Татьяна Максимовна взяла на себя заботы о сиротах. Шила им одежду и стирала белье, поила и кормила, ничем не отличая от своих детей, которых у нее было пятеро. Одни из них, Гриша, — ровесник Сергея. Они неразлучны. Случается, что сцепятся и таскают друг друга за волосы. Татьяна Максимовна прикрикнет на драчунов, а своему Грише еще и поддаст: «Не обижай Сережу».

Каждую субботу или накануне церковного праздника вечером вся семья собиралась в горнице. Читали акафист, пели молитвы.

Возможно, потому что чаще других читалась церковная хвалебная песнь божьей матери, прежде всего мальчик стал рисовать Богоматерь. Рисовал ее такой, какой видел на иконах. Затем принялся изображать и других святых. Стал он рисовать и виденное в жизни. Рисовал коров на дверях коровника, лошадей на воротах и заборах. На дощатых перегородках и тесаных бревенчатых стенах коненковского дома появлялись сцены из сказок, фантастические существа. Однако старшие особенно одобряли рисование икон. Дядька Андрей специально для этого стал давать Сергею бумагу и карандаши. Писавший «Тайную вечерю» богомаз, покидая дом, оставил мальчику сухих красок и золота. И теперь иконы он рисовал карандашом и писал красками. Жители Караковичей выпрашивали у Сергея эти изображения, чтобы повесить в красном углу. В том году караковичские мужики на сходе решили в складчину нанять учителя и открыть школу. Рассудили: побольше грамотных — поменьше дураков, хотя кое-кто сомневался в пользе грамоты для крестьянина, дескать, грамотей не пахарь.

Под классное помещение сдал горницу Семен Безобразов. Поставили столы и скамейки — вот и школа готова. Первым

школьным учителем Сергея и его сверстников из деревни Верхние Караковичи стал монах-расстрига, отставной солдат царской службы Егор Андреевич. Так и будет по имени-отчеству называть Коненков первого своего учителя.

«Азбуку учат — во всю избу кричат». Учил Егор Андреевич по старинке.

— Буки-аз, веди-аз, глагол-аз. Буки-рцы, аз-бра, аз-рцы, аз-вра… — повторяли вслух разом все ученики.

Егор Андреевич поощрял их и подзадоривал:

— Громче! Громче!

Шум, гам невообразимый, а учитель вполне доволен.

От многолетней военной службы у Егора Андреевича страсть к командам. Утром в классе раздавалось по-военному громогласное; «Приступить к занятиям!» В двенадцать дня зычное: «На обед!», к вечеру: «Кончай занятия!»

Тут все срывались со своих мест и бежали наперегонки к горке. Появлялись санки, крутянки — обмазанное коровяком, облитое водой и выставленное на мороз лукошко, в котором, крутясь, спускались с обледенелой горы. Скатывались стоя, на боку и на спине, не щадя овчинной шубейки. Катались до темноты, пока старшие не начинали кликать:

— Васька, Настя, Сергей, Гришка! Идите ужинать. Для Коненкова в буквальном смысле слова учение началось с азов. Церковнославянскую грамоту Егор Андреевич постиг в рославльском монастыре, будучи уже в почтенных летах. Он делился недавно обретенными знаниями с восторгом первооткрывателя. Как только его ученики освоили азбуку, принялись читать жития святых и сказки. Выучили наизусть некоторые акафисты. Научились и писать. Егор Андреевич показал, как приготавливать к письму гусиные перья и как делать из ольховых шишек и жженых желудей чернила. Этот щедрый душою человек учил ребят тому, что знал и умел. Ребятишек, обученных монашеским премудростям, крестьяне приглашали читать псалтырь по покойникам. И солдатскую науку Егор Андреевич, прослуживший в царской армии пятнадцать лет, преподал своим ученикам.

Во время классных занятий был он строг: за уши трепал, на горох ставил, а за порогом школы про строгость забывал, пускаясь с учениками в игры и развлечения. Расставит во фрунт снопы — это солдаты, а самый большой сноп впереди, перед строем — командир. И начнется потеха. Егор Андреевич командует снопами-солдатами. Ребята вертят снопы и так и сяк. Весело, забавно.

И сказки рассказывать был он мастак. И шутку любил.

Проучились осень и зиму. Пришла весна, прибавилось дел по хозяйству, начались полевые работы, и все меньше учеников приходило на занятия. Егор Андреевич стал прощаться:

— Что ж, вас можно считать грамотными. Будьте и впредь старательными, не занимайтесь баловством.

— Сперва аз да букв, а там и науки.

Жил Егор Андреевич в доме Коненковых. Летом он уединялся на пчельне и помогал семье в страдную пору. Ближе к зиме устраивался учительствовать в окрестных деревнях.

Осенью к караковичским ученикам пришел давний друг дома Коненковых отставной офицер, волостной писарь Владимир Николаевич Голавлев. Он помогал вести хозяйственные расчеты малограмотному Андрею Терентьевичу и был в курсе всех деревенских событий. Его огорчали учительские приемы Егора Андреевича.

Школьникам Владимир Николаевич понравился и своим вежливым обращением, и тем, что загадывал интересные загадки и учил с ребятами на память веселые считалки и скороговорки. Школа ожила. Помимо караковичских, приходили ученики и из соседних деревень. Владимир Николаевич следил за каждым учеником, объяснял, что было непонятно.

— В школе, — внушал он, — должно соблюдать порядок: не шуметь, не читать вслух. Надо дать каждому ученику возможность сосредоточиться.

В классе читали «Родное слово», «Хрестоматию» Басистого. В них рассказы, сказки, загадки, описания природы, зверей, птиц, рыб. Все это живо и понятно, похоже на окружающую жизнь. До обеда — чтение, арифметика, после обеда — письмо. Списывали образцовые отрывки из книг. Владимир Николаевич следил, чтобы поменьше было ошибок, и учил писать каллиграфически.

Владимир Николаевич учил ребят переплетать книги, украшать переплеты картинками и рисунками. Он всячески поощрял тех, кто любил рисовать.

В Верхних Караковичах в пустующем крестьянском доме одну зиму прожил разорившийся помещик Козловский. Покидая деревню, он передал в школу в благодарность за то, что его приютили в трудную пору, несколько богато иллюстрированных книг: бесценный клад для деревенских ребятишек.

Два учителя Коненкова были людьми противоположных мировоззрений. Верх знаний для Егора Андреевича — псалтырь, церковное богослужение, пение на разные гласы. Голавлев был знаком с классической литературой. Умел хорошо рисовать, недурно танцевал, чему был обучен в кадетском корпусе. Владимир Николаевич скептически относился к религии.

Оба учителя дневали и ночевали в приветливом доме Коненковых. Их споры, как выражение двух взглядов на мир, разумеется, втягивали в свою орбиту и обитателей дома. Сторону Егора Андреевича обычно принимали дядя Устин и дядя Андрей, сторону Владимира Николаевича — Тимофей Терентьевич и дядя Захар. Дети, как это было принято в крестьянских семьях, в спор не вступали — слушали, вникали; каждый, естественно, в меру своего разумения. Молчали в доме в присутствии старших, а на другой день деревенскую улицу оглашали озорные мальчишечьи выкрики — отголоски вечернего спора двух учителей о боге.

— У Ноя было три сына — Сим, Хам и Иафет. Кто их отец? — спрашивал бойкий ученик Владимира Николаевича у своих товарищей.

— Василий-кузнец! — хором отвечали остальные проказники.

Благодаря дружбе с учителями дом Коненковых пользовался у жителей Караковичей и окрестных деревень доброй славой.

Сюда шли за советом и помощью. Случался ли спор с помещиками о землевладении, возникала ли надобность написать прошение в волостное правление или еще какое деловое письмо — учитель. Владимир Николаевич Голавлев брался за перо, а многоопытный дядя Андрей помогал разобраться в сложившейся ситуации.

В доме Коненковых водились редкостные для деревни газеты и журналы. Их приносил Андрей Терентьевич, который вхож был в помещичьи дома по всей ближайшей округе, наезжал по торговым делам в Рославль. Сергей рос в доме, где понимали пользу грамотности, умели вовремя поддержать духовные стремления.

Дядя Андрей купил целую стопку бумаги, и Сергея никто не оговаривал за то, что он пользовался ею. Рисовал сколько хотел. Часто он встречался с Тимофеем, сыном лесного сторожа. Вместе рисовали. Сергей с упоением наблюдал, как Тимофей мастерил скрипки вместе со своими братьями Лавреном и Савкой. А братья, в свою очередь, в рисовании тянулись за Сергеем. В Караковичах за сыном Тимофея Коненкова утвердилась слава признанного художника. Сергею позволяли рисовать в горнице, где висела керосиновая лампа, хорошо освещавшая стол. Он рисовал Богоматерь, Еруслана Лазаревича, Бову-королевича, Ивана-царевича, едущего на сером волке. Рисовал пастуха со стадом коров и овец. Вырезал ножницами контуры рисунков и приклеивал их на стекле окна, чтобы видно было и с улицы.

Дядя Андрей ценил даровитость племянника, его тягу к учению. В знак расположения купил ему кожаные сапоги и по-своему объяснял окружающим смысл науки: «Не учась и лаптя не

сплетешь». Иногда на Андрея Терентьевича нападал хозяйский зуд, и он, раздражаясь видом постоянно читающего или рисующего Сергея и полагая, что перо сохи легче, обидным резким тоном замечал:

— Пора тебя и другому учить — как хлеб растет.

И посылал племянника на целый день боронить. Привычный ко всякому труду, Сергей не роптал, но, ведя в поводу лошадь, мерно вышагивая по вспаханной накануне рыхлой, вязкой земле, наверняка задумывался о своей судьбе: о том, что сулит ему крестьянская жизнь, о скудости знаний, получаемых в деревенской школе, о том, что не с кем здесь поделиться радостями и трудностями в его художественных опытах. На душе было пасмурно.

В школе на дощатой перегородке карандашом кто-то аккуратно написал волнующие сердце стихотворные строчки:

Выхожу один я на дорогу.
Сквозь туман кремнистый путь блестит.
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит…

Кому принадлежат эти прекрасные слова? Вопрос оставался без ответа. Владимир Николаевич давно не появлялся в их доме. А новый учитель? С ним не поговоришь.

Очередной наставник караковичских ребятишек — отставной провизор Роман Романович Светлицкий. При нем корзина с пузырьками, которые выдавались страждущим в обмен на яйца и молоко, и обслуживающий персонал — сожительница Антонина и ее тринадцатилетний сын, долговязый недоросль Костя. Учителя этого отличал крутой нрав.

Роман Романович сидит на стуле, положив длинные сухопарые ноги на табурет, скручивает цигарку и, топорща усы, повелевает:

— Антонина! Подай баррыну спичку.

— Сичас, сичас, Роман Романович.

Через несколько минут — новое желание.

— А не пора ли пить чай?

Антонина готовит чай. Сын ее рубит дрова, топит печи, носит воду, относит пузырьки с лекарствами и приносит дань.

Существенно расширить кругозор своих учеников Светлицкий не мог, но хлеба, как он считал, зря не ел: больно бил нерадивых линейкой по рукам за ошибки при письме и за кляксы, баловников ставил в угол к печке.

Светлицкий надолго не задержался в Верхних Караковичах.

Однажды он заявил:

— Ученье ваше подошло к концу. Некоторые из вас пишут так хорошо, что никто в деревне с ними не сравнится. Теперь вас можно было бы учить иностранным языкам, но я этого делать не могу, так как сам их не знаю.

Только в одном из двадцати шести караковичских дворов, в семье Коненковых, задумывались о недостаточности образования, полученного в деревенской школе.

Несомненно, Сергею надо учиться дальше. Таково было твердое убеждение старшого.

Все чаще дядя Андрей подумывал: каким образом сделать так, чтобы Сергей мог продолжить образование. В доме возникали споры о пользе знаний.

Одни рассуждали, что даже не все богатые отдают детей в учение. На что другие отвечали:

— Богатых не надо учить, денег у них хватит на жизнь и без ученья, а вот беднякам учить детей необходимо, иначе нет надежды выбиться из темноты.

Случай позволил Сергею Коненкову продолжить учебу. Соседние помещики Смирновы, надумав готовить своего сына для поступления в Рославльскую прогимназию, стали подыскивать ему товарища. Им назвали Сергея Коненкова из Верхних Караковичей как подающего надежды ученика.

Смирновы послали за дядей Андреем и предложили ему прислать к ним племянника, чтобы вместе с их сыном он начал готовиться к поступлению в гимназию. Андрей Терентьевич навел справки, во что обойдется учение в городе, оказалось, требуется на это не менее 100 рублей в год, поежился, но не отступил от своего намерения:

— Пусть хоть один из нас будет ученый.

Семинарист Алексей Глебов стал добрым наставником помещичьего сына Саши Смирнова и Сергея Коненкова. Под его руководством мальчики читали Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Некрасова. Учили таблицу умножения, решали задачи, постигали географию и историю. Семинарист держал себя с воспитанниками как старший товарищ, объясняя и растолковывая все неведомое и непонятное не только в часы учебных занятий. Учитель и ученики с упоением рассматривали многолетнюю подписку иллюстрированного журнала «Нива». Это дало возможность познакомиться в репродукциях со многими произведениями русского искусства. «Нива» стала для юного Коненкова окном в мир.

Яркое дарование Сергея бросалось в глаза, и все в помещичьем доме Смирновых — глава семьи Александр Иванович

и его жена Екатерина Федосеевна, старшие сыновья Михаил и Николай, дочери Анна и Мария — всячески поощряли его способности к рисованию, прочили ему дорогу художника. В разговорах в домашнем кругу вовсе не случайно, а Сергею в поощрение и назидание вспоминались то Фальконетов памятник царю Петру, то «Явление Христа народу» Александра Иванова, то будто между прочим кто-нибудь говорил, что в Рославле родился Михаил Микешин, автор проектов памятников в Петербурге, Новгороде, Киеве и других городах.

В доме Смирновых музицировали, вечерами пели под гитару романсы Варламова и Гурилева. Аккомпаниатором выступал Алексей Осипович Глебов.

Коненков любил вспоминать это время: «Мария Александровна проникновенно пела «Выхожу один я на дорогу». Услышав впервые ее пение, я тотчас узнал слова, написанные на перегородке нашей деревенской школы. Мне сказали, что автор этого замечательного поэтического создания Михаил Юрьевич Лермонтов. Для меня в этой волнующей душу песне впервые открылась связь поэзии с музыкой».

Как ни приятно было у Смирновых, но с наступлением весны сильно тянуло домой, в деревню. Наконец приготовительные занятия успешно завершились.

Поблагодарив Смирновых, Алексея Осиповича за все доброе, Сергей отправился в Караковичи. Шел полями. Рожь колосилась. В поднебесье звенели невидимые жаворонки. Под порывами ветра упруго клонились, образуя широкие, раздольные волны, озимые хлеба. На душе легко, радостно.

Дорога шла через Пантюхову пасеку, где хозяйничал первый учитель Егор Андреевич.

На пасеке пахло медом, вокруг — мелодичное жужжание. «Похоже на то, как настраивают скрипки и виолончели», — подумал Сергей, однажды слушавший в доме Смирновых струнный квартет. Егор Андреевич в домотканых, серого грубого холста портах и рубахе, босой, стоя среди колод, беседовал с пчелами.

— Батюшки, радость-то какая. Едят тебя мухи с комарами, Сергей! Вовремя пришел — сотового меда дам попробовать. На днях медведь колоду разорил. Чтобы он больше не ходил, я повесил железный обруч, а внутрь пристроил старую косу. Ветерок чуть дунет — коса ударяет о железный обруч. Медведь того звону боится: обходит пчельню стороной.

Навсегда запомнилось Сергею последнее беззаботное лето в родной деревне. Стояла жаркая погода, С утра до вечера ребятня у Десны. Шел лесосплав, и нередко река заполнена была тесно

прижавшимися друг к другу бревнами. До чего же это заманчиво: пробежать, прыгая с бревна на бревно, от одного берега до другого! И еще раз, и еще…

Отлетели один за другим яркие летние денечки. Приближалась осень. Смирновы готовились везти Сашу в Рославль. Пригласили Андрея Терентьевича в имение и еще раз настоятельно советовали послать племянника в гимназию. Начались сборы…

ГЛАВА II
ОТ ДОБРЫХ РУК НИЧЕГО НЕ УХОДИТ

В приоткрытые тесовые ворота видно, как на просторном коненковском дворе вершатся сборы, Михаил, старший сын Тимофея Терентьевича, ладный, широкоплечий юноша, ловко запрягает в легкий дорожный возок все еще крепкого Пегарку, который попал к Коненковым годовалым стригунком как приданое матери, Анны Федоровны.

В третий раз с припасами из дома прибегает сестра Настя. Положит мешок или узелок в лубяной плетеный короб телеги и обязательно, жалеючи, погладит молодшенького Сергея по голове или одернет на нем рубаху.

Вышла Татьяна Максимовна, глянула на Сергея любовно, по-матерински и смахнула непрошеную слезу.

Сергей отворил пошире ворота. Старший брат выехал на улицу. Понабежала ребятня. Пришел Илья Зуев, товарищ Сергея по учению в Караковичской деревенской школе, его ровесник. Провожали Сергея артамонята — правнуки Артамона Сергеевича — Лаврен, Федька, Сенька, Ваня, Костя и Дарья. Скромно в сторонке стояли Василий, Иван и Настя Осиповы. Дивно, что не из этой семьи отправляют сегодня в Рославль ученика. Старшой той семьи, Алексей Осипович Осипов, известен в деревне как начетчик. Б их доме — неведомо как сюда занесена — рядом с пухлой Библией Сергей видел редкостную для деревни книгу. На обложке ее было оттиснуто: «Дж. Мильтон. «Потерянный рай».

На крыльцо хозяйской, упругой походкой вышел дядя Андрей. В дорожном тяжелом армяке, шапка в горсти. Губы сжаты, брови шалашиком.

— Михаил, овса в торбу насыпал?

— И овса насыпал, и сена три больших охапки в короб положил и еще овсяной соломы вам для мягкости: дорога долгая.

— Ну, с богом! Тимофей, где ты запропастился? Прощайся с сыном.

Тимофей Терентьевич выступил из толпы домашних — и в самом деле толпа собралась: вместе с ближними родственниками человек тридцать! — подошел к Сергею, поцеловал его в макушку, улыбнулся сквозь слезы, глянул понимающе, дескать, неизвестно, что ждет тебя впереди, да и нам нелегко здесь, и сказал сердечно:

— Учись, сынок… Старайся!

Сергей по-мальчишески легко прыгнул в телегу. Дядя Андрей не стал мешкать, надвинул шапку, обошел повозку — в порядке ли упряжь, взял из рук Михаила вожжи:

— Поехали. Нечего время терять. Дорога большая, осенний день короткий.

Три версты полевой проселочной дороги до Екимовичей, а там — большак, веселей потрусил Пегарка.

Подъезжая к деревне Буды, издалека услышали перезвон молотков и бухающие удары молота по наковальне. У самой околицы — кузня. Кузнецы, чумазые от копоти, крепкие, улыбающиеся, в кожаных фартуках, вышли на свет.

— Харитон Петрович! Иван Тихоныч! Мое почтение! — снял шапку дядя Андрей.

— Андрей Терентьевич, куда везешь племянника?

— В Рославль, на экзамен. Будет поступать в гимназию.

— Ну, в добрый путь.

Телега снова затарахтела по булыжникам Московско-Варшавского тракта. Сергей прощался со знакомыми местами, примерялся к предстоящей жизни. Не окажется ли он среди городских сверстников-гимназистов неучем, деревенщиной? Наверное, это напрасное опасение. Семи лет от роду, когда умерла его мать, он попал в богатый барский дом Шупинских. Осиротевшего Сергея, любимого племянника, взяла к себе на время тетка Мария Федоровна Шупинская. Не забылось, как по анфиладе зал и комнат усадебного дома в Никольском его вели двоюродные братья Сережа и Костя. В торжественных залах на специальных подставках стояли скульптуры. Братья называли их: «Венера Медицейская», «Аполлон Бельведерский», «Три грации», «Амур и Психея». По стенам висели потемневшие от времени портреты. Всюду было много цветов. За большим обеденным столом ели серебряными ложками из фаянсовых тарелок.

В десять лет он оказался в доме помещиков Смирновых и прожил здесь почти год. Кого только не повидал и что не услыхал здесь за время занятий с семинаристом Алексеем Осиповичем Глебовым. Соседи помещики, присяжные поверенные, купцы и лесопромышленники частенько заглядывали к Смирновым на огонек.

Велик ли духовный, жизненный багаж одиннадцатилетнего деревенского мальчика Сергея Коненкова, которого ясным осенним днем далекого 1885 года его дядя Андрей Терентьевич везет в Рославль поступать в гимназию? Видим, что он отнюдь но скуден. Многое он взял от крестьянской жизни, крестьянской культуры. Песни и сказки, пляски и игры русской деревни — с

ним. Поэзия этого мира щедро открылась ему. Но в нем по было крестьянской ограниченности. Жизнь уже в ранние годы столкнула его с представителями всех сословий. И учили его, будто нарочно, так, чтобы всеми гранями преломилась в нем необходимая для превращения крестьянского ребенка во всесторонне развитого человека наука: и по-церковнославянски, и по нормам светской школы, и по-помещичьи — с учителем-гувернером. Трудолюбие, истовое, крестьянское, вошло в него с молоком матери. Знал он неоценимые мальчишечьи радости: купание дни напролет и ночное, молчаливую близость к обитателям леса и шумные игры.

Смирновы сияли номер на постоялом дворе Балошкиных. Коненковы же распрягли коня Пегарку, задали ему корма и устроились на ночлег в собственной телеге. Перед экзаменаторами на другой день Сергей предстал школьником из всенародно известного некрасовского стихотворения: стриженный под горшок, драные ботинки, рубаха в заплатах, не по росту штанишки.

Громадное кирпичное здание гимназии подавляло своей величавостью. Высоченные потолки гимназического рекреационного зала, чиновники и купцы, томящиеся в ожидании своих воспитанников в вестибюле, в первые минуты буквально ошеломили Сергея.

Экзаменовали в большой светлой комнате. От испуга свою фамилию на экзаменационном листе он написал с маленькой буквы, но тут же спохватился и переправил на большую. Учитель русского языка Ласкин, спросив, знает ли он стихи Пушкина и Некрасова, добродушно улыбнулся, заметив описку, и написал: «Принят». Другие экзаменаторы тоже посчитали ответы Коненкова удовлетворительными.

Андрей Терентьевич раскошелился и купил форменные брюки и косоворотку. Длинные гимназические брюки, рубашка с металлическими пуговицами, широкий ремень, фуражка с вензелем «РПГ» — гимназист. Дядя Андрей крепился, хотя было из-за чего переживать ему в этот день. Только за фуражку с вензелем «РПГ» нужно было заплатить рубль двадцать пять копеек! Накануне он, чтобы сберечь пятачок, остановился пить чай на постоялом дворе в ближайшей к Рославлю деревне, а не в городском трактире. А тут сплошные расходы! И какие! За «угол» — кровать и стол у окна в проходной комнате в бедном мещанском квартале на Рачевке придется платить по семь рублей в месяц. Тут первый и единственный раз в жизни из-за денег, которых так жалко было дяде Андрею, огорчился Сергей.

Гимназическая наука начиналась от порога. Швейцар

показал, где снять калоши, где повесить фуражку. Гимназисты-второгодники, как только он вошел в класс, дав тумаков для знакомства, растолковали: «Первое правило у нас — не быть ябедником!» И еще один важный вопрос разъяснили поднаторевшие в науке второгодники.

— В бога веруешь? — спросили Коненкова.

— Да, верую, — простодушно сознался он.

— Дурак, — засмеялись второгодники, — бога нет, а если бывает гром и молния, так это электричество.

Вошел учитель. Первый урок — география. Учитель стал интересоваться, что уже теперь знают его новые ученики. Никто не спешил показать свои знания. Тогда Коненков, вспомнив стихотворение, которое выучил на память под руководством сельской учительницы, жившей одно время в Караковичах, поднял руку и, выйдя к доске, принялся декламировать. Чувства робости он не знал.

Много в свете разных царств,
Стран, земель и государств,
И во всякой есть землице
Главный город иль столица.
А у нас их — два:
Петербург и Москва.
В Петербурге Нева
Меж гранитов бежит,
А старушка Москва
На Москве же стоит.
Франция — земля тех,
Кто мешает с делом смех.
Там Париж веселый, умный,
Город главный, город шумный.

И далее в том же духе о многих землицах и их столицах.

— Похвально, Коненков, — сказал учитель. Ученики замерли от удивления. И тогда он — была не была — подошел к классной доске и нарисовал карту с городами и странами, о которых говорилось в стихотворении. «Учитель поставил мне хорошую оценку, — с улыбкой вспоминал Сергей Тимофеевич, — а ученики окончательно уверовали в мою ученость. Еще бы: деревенский им нос утер».

На уроках латинского языка ленивые ученики, чтобы избежать опроса, прибегали к разным ухищрениям. В том числе и такому.

— Юлий Юльевич, — раздавался голос с задней парты. — У

Коненкова есть интересный рисунок, который он приготовил специально для вас.

Забирали «приготовленный» рисунок, тащили Коненкова с ним к учителю и наперебой кричали, что Коненков будет рад, если Юлий Юльевич возьмет рисунок себе.

«Выручая» таким образом нерадивых гимназистов, сам-то Коненков понемногу осваивал латынь. Пройдя гимназический курс, он читал в оригинале Юлия Цезаря, знал на намять многие латинские пословицы и стихи. Когда в 1896 году он оказался в Италии, то, опираясь на свой гимназический латинский, быстро освоил разговорный итальянский язык.

Не по годам серьезен взгляд Сергея Коненкова на фотографии той поры. Ранняя самостоятельность. Повышенное чувство ответственности за свою судьбу — не век же быть нахлебником у семьи. Раздумья о назначении человека, смысле жизни. Все это выделяет Сергея Коненкова из гимназической среды.

Его с первой встречи на приемном экзамене запомнил и полюбил замечательный словесник Василий Ильич Ласкин. Любимый учитель произносит проникновенные монологи о красоте поэзии и искусства, вдохновенно читает «Капитанскую дочку», «Три смерти» Льва Толстого, «Тараса Бульбу», «Героя нашего времени». Читает так, что у многих учеников в глазах стоят слезы. «Поэтический перл Гоголя «Чуден Днепр…», — признавался Коненков, — с тех пор для меня непревзойденное творение гения человечества».

Василий Ильич Ласкин — кумир гимназистов. Однажды он надоумил гимназистов отправиться в Летний театр на Бурцевой горе. Там выступал с исполнением отрывков из произведений Гоголя гастролировавший по провинции драматический актер. После концерта наставник и его ученики еще добрый час бродили по улицам уснувшего Рославля, читая запомнившиеся куски из гоголевских пьес.

Гимназисты бредили Гоголем, на переменах и после занятий разыгрывали особо полюбившиеся сцены из «Ревизора» и «Женитьбы». Началось такое увлечение театром, что не пропускался ни один спектакль, ни один концерт в театре на Бурцевой горе. Глубокий след в памяти Коненкова оставила своей игрой в любительских спектаклях Софья Микешина — талантливая драматическая артистка, дочь рославльского купца Алексея Титыча Микешина. Город, насчитывающий девять тысяч душ жителей, умел поддерживать театральные традиции. В Рославле гастролировали артисты как провинциальной, так и столичной сцены. Пел здесь молодой Леонид Собинов. Он и

невесту выбрал себе в Рославле — дочь купца Мухина.

Выступали на Бурцевой горе братья Дуровы. Не один раз в бытность Коненкова в рославльском городском саду гастролировала украинская театральная труппа. Ставили «Наталку-Полтавку», «Запорожца за Дунаем». Сергей упивался красочностью постановок, мелодичностью музыки, сочным украинским юмором.

Первое время Коненков жил в доме Константина Петровича Жолудева, который охотно пускал квартирантов. Три его сына были рабочими Рославльского вагоноремонтного завода. Рядом с комнатой, где был отведен угол Сергею, за дощатой перегородкой квартировали калужские мужики, подрядившиеся трепать пеньку. Трепачи зарабатывали в Рославле на налоги, на сбрую и даже на лошадь. Поэтому жили они исключительно скромно, вина не употребляли — баловались лишь махоркой. Много бумаги из тетрадей Сергея Коненкова пошло на курево калужским трепачам. Их было человек двадцать. К вечеру они гурьбой вваливались в дом, ужинали, располагались отдохнуть. Начинали сказывать сказки и всякую побывальщину. Замечательным рассказчиком был Протас, коренастый лысоватый рыжебородый мужик лет пятидесяти. Говорил Протас как по-писаному:

— В некотором царстве, в некотором государстве, а именно в том, в каком мы не живем. Было это в невстве, в королевстве, на ровном месте, все равно как на бревне. Это не сказка, а присказка от Брянска до Витебска, и вот в том царстве жил царь Додон, и у того царя Додона была дочь Алена.

Девка она была хорошая, на вид пригожая. Стали к ней свататься женихи из иностранных государств. Один принц понравился царевне, и царь согласился выдать Алену за него.

И говорилось в той сказке, как однажды, будучи на сносях, в сердцах чертыхнулась Алена и уронила перчатку, которую тут же подобрал черт — посланец сатаны. Появившемуся вскоре на свет сыну Елены Прекрасной предстояло либо вернуть перчатку из преисподней, либо ждать сатанинской расплаты. Подрос царевич и пустился на поиски перчатки. Случай свел его с Никитой Вольным — кумом сатаны. Никита многих смутил, предал нечистой силе. Выручая перчатку Елены Прекрасной, сам Никита узнает, что и ему в преисподней приготовлена кумова кровать — в геенне огненной что-то вроде бороны зубьями кверху. Там, где творится зло, нет доверия, искренности, правды. Теперь уже Никита просит юношу избавить его от власти сатаны. Благодаря хитрой уловке избавляется Никита от сатанинского надзора, попадает в церковь, облачается в монашеские одежды, раздувает ладан. Дьявол, приставленный сторожить Никиту, понял, что его

одурачили, и начал шуметь. Но тут прилетел ангел и начался спор.

— Он наш! — кричал дьявол.

— Нет, он наш, — возражал ангел. — Он был ваш. Теперь же покаялся, а бог милостив — простил его.

— Знатно дело, — философски заключал рассказ рыжебородый Протас, — за душу человека не впервой тягаются бог с дьяволом.

«Сколько на святой Руси, — рассуждает про себя Коненков, — покаявшихся грешников без особого труда, как в сказке, что придумал Протас, превратились в праведников, мудрых отшельников, вероучителей. Сначала с кистенем в лесу, потом с крестом в скиту». Сергей слышал песню о разбойнике Кудеяре. Вдруг у разбойника лютого совесть господь пробудил. В песне так и говорилось: «Бросил своих он товарищей, бросил набеги творить. Сам Кудеяр в монастырь пошел богу и людям служить».

«Егор Андреевич из монастыря ушел, и Алексей Осипович Глебов, не окончив курса, ушел из семинарии, не пожелал быть священником», — перебирал Сергей в памяти знакомые ему случаи запутанных отношений с богом. Вспомнилось, как деревенские стремились побывать в Оптиной пустыни, где старец Амвросий исцелял и утешал, провидчески раскрывал пришедшим к нему на беседу грядущее. Ходившие в Оптину пустынь на поклонение принесли завернутую в тряпицу фотокарточку старца Амвросия. Сергею запомнился пронизывающий, всевидящий взгляд святого отца.

Сказка Протаса взбудоражила душу. Ее сокровенный смысл, представлялось Сергею, заключен в поиске истины, какой бы суровой она ни оказалась. Всякое знание — свет. Незнание, слепая вера — тьма.

Люди… Они разные. Кто в час испытания за утешением и поддержкой обращается к богу. Кто в трудную минуту безрассудно поддается искушениям сатаны. Кто всегда и во всем почитает за бога разум человеческий.

Рославльские интеллигенты не зря говорили: «Чтобы кое-что знать, надо пройти университет Полозова». Николай Александрович Полозов — отец гимназического товарища Коненкова Сергея Полозова, поэтому случай встретиться с пим и подружиться вскоре представился.

Николая Александровича Полозова отличала удивительная любознательность. Он из конца в конец проехал Россию, побывал в Японии, прошел Китай и через Сингапур вернулся на родину. Был исключительно начитан, Вел переписку с учеными Москвы и Петербурга. Встречался с Александром Николаевичем

Энгельгардтом — опальным профессором-агрохимиком, организовавшим на Смоленщине в селе Батищеве образцовое хозяйство, где с увлечением просвещал, учил, как стать «интеллигентными земледельцами», В своем пригородном хозяйстве Полозов умело применял прогрессивные агрономические приемы и получал высокие урожаи.

Увлекался он многим. И все, за что брался в жизни Николай Александрович, у него получалось как нельзя лучше.

Полозов был подвижником просвещения. Его старший сын Дмитрий поступил в Московское училище живописи, ваяпия и зодчества, дочь Ольга училась в Петербурге на Бестужевских курсах. На свои средства Полозов построил в Климовическом уезде две народные школы и содержал их.

Николай Александрович Полозов оказал заметное влияние на раннее возмужание сознания Коненкова. Он — один из первых, кто увидел и всячески поощрял способности Сергея Коненкова. В доме Полозова вызрела и оформилась мысль о поступлении в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Полозовым, отцу и сыну, обязан Коненков знакомству с семьей знаменитого земляка, скульптора Михаила Осиповича Микешина. Сестра Микешина показывала гимназисту Сергею Коненкову и студенту Училища живописи, ваяния и зодчества Дмитрию Полозову хранящиеся в доме рисунки брата, рассказывала о его художественной деятельности.

На третий год пребывания в Рославле дядя Андрей устроил племянника квартирантом в дом купцов Голиковых, с которыми был связан деловыми отношениями.

Голиковы отличались широтой интересов, гостеприимством. Далеко за пределами Рославля шла слава о голиковских вечерах. На них бывали знаменитые на всю Россию научной постановкой сельскохозяйственного производства помещики Энгельгардты. Приезжали Пржевальские. Юному Коненкову посчастливилось видеть и слышать в доме Голиковых великого путешественника и ученого Николая Михайловича Пржевальского накануне его отъезда в последнюю Тянь-шаньскую экспедицию.

Голиковы хорошо пели. Старшие — Хрисанф и Иван — басы. У сыновей — и басы, и тенора После ужина хозяева и гости выходили в залу. Затевался разговор о последних событиях, о театральных представлениях на Бурцевой горе. Появлялся кто-нибудь из артистов, гастролировавших в Рославле. Нередко это были оперные певцы. Гость обычно отзывался на просьбу спеть. От сольного незаметно переходили к хоровому пению, и тут Голиковы показывали, чего стоит их домашний хор. Пели русские народные «Есть на Волге утес», «Из-за острова на стрежень»,

«Ноченьку». Пели украинские песни.

Рославльские встречи, культурная среда этого древнего русского города на Смоленщине много дали для формирования личности Коненкова. К моменту окончания гимназии сложился его характер, окрепло желание учиться в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. От Дмитрия Полозова он узнал о том, что требуется от абитуриента на вступительных экзаменах. Испросив согласие дядьки Андрея, пригласил в Караковичи Георгия Ермолаева — товарища Дмитрия Полозова по Училищу живописи, ваяния и зодчества. Под руководством Ермолаева и Полозова, который тоже вскоре появился в Караковичах, Сергей стал усиленно готовиться к экзаменам, делая упор на рисование. У знакомого помещика Броневского был взят бюст Шиллера. Коненков рисовал с него, старшие товарищи поправляли, показывали технические приемы. Подготовка шла успешно.

Дяде Андрею надо было заручиться семейным согласием. На отъезд Сергея в семье Коненковых смотрели как на дело решенное. Средства, и немалые для крестьянской семьи, были уже затрачены за годы обучения в Рославле. И хотя Андрей Терентьевич любимого, высокоценимого племянника отправил бы на учебу в Москву при любых обстоятельствах, но на семейном совете сказал:

— Ежели господь пошлет хороший урожай овса и льна, быть, Сергей, по-твоему. Соберусь с силами, дам 50 рублей, и поезжай с богом. Учись, работай! Может, и выйдет из тебя человек. Только не пеняй, если ничего больше посылать не буду. Пора тебе на свои ноги становиться.

В этом много напускной строгости. На деле он заранее тосковал, предвидя разлуку. Отправился сам провожать Сергея в Смоленск. Андрей Терентьевич до этого еще не бывал в Смоленске.

Из Рославля ехали поездом. Часов в двенадцать дня добрались до Смоленска. Древний, прекрасный город, расположенный на холмах, от вокзала маняще открывался взгляду. В центре города высился великолепный храм. Дядя с племянником зашли туда и были поражены величавостью сводов, богатством живописной росписи, пышностью гигантского иконостаса.

Пешком отправились осматривать памятник композитору Глинке в парке на Блонье. Дяде Андрею крайне важно увидеть фигуру из бронзы, тогда заметно прояснится смысл профессии, к которой готовит себя его племянник. Обойдя кругом фигуру, выполненную академиком фон Боком, Андрей Терентьевич остался доволен увиденным. Он с гордостью стал поглядывать на

рослого, крепкого восемнадцатилетнего Сергея: «Хорош, хорош!» Сергей же вовсе забыл о том, что он не один: то отходил, то вплотную приближался к монументу Глинке. Он впервые в действительности, а не на картинке видел настоящий, добротный скульптурный памятник!

Незадолго до отъезда в Москву в Караковичах побывала тетка Сергея Коненкова — Мария Федоровна Шупинская. Молодому человеку, никогда не бывавшему в Москве, гувернантка Шупинской — Александра Андреевна Раздорская предложила направиться к ее дяде Спиридону Ивановичу Ловкову, который жил в Большом Колесовом переулке на Цветном бульваре. Тут же она написала письмо к дяде и вместе с адресом вручила Коненкову.

Не успев пережить восторг от встречи с величественным Смоленском, Коненков оказался в древней русской столице. Тут и вовсе глаза разбежались. Извозчик взялся за 20 копеек довезти до Большого Колесова переулка. Сев в пролетку, Коненков никак не мог глаз отвести от величественного сооружения, открывшего прямую и широкую улицу. Триумфальные ворота. Их изображение он видел в «Ниве». И вот они перед ним. С площади Смоленского вокзала (ныне площадь Белорусского вокзала. — *Ю. Б.*) на Тверскую-Ямскую въехали через грандиозную арку Триумфальных ворот. Полуциркульный свод терялся в высоте. Сергей, не скрывая любопытства, жадно разглядывал поразившее его сооружение. На белом камне основного массива арки выделялись своей стройной строгой красотой шесть нар чугунных колонн, поддерживающих массивный антаблемент. Будущий скульптор впился глазами в горельефы, на которых были изображены знакомые ему из книг и гимназического курса истории сцепы изгнания наполеоновских войск из Москвы и России. Над карнизами бронзовые фигуры воинов — аллегория Победы, по фасаду и периметру антаблемента — военная геральдика, наконец летящая в недосягаемой выси московского неба шестерка лошадей — Колесница Славы. Коненков был взволнован, очарован, восхищен. Видя заинтересованность седока, извозчик попридержал лошадей и известил:

— Трухмальные ворота.

Сергей догадался, что мудреное заграничное слово «триумфальные» не по зубам бородатому вознице, но по тому, с какой гордостью он это слово произнес, почувствовал, что он уважает и ценит памятник героизму народа русского в войне против Наполеона.

Ловковы — Спиридон Иванович, его жена Марфа Захаровна, сын Вася — встретили гостя по-московски радушно. Поили,

кормили, заботились о нем как о родном. Едва кончились расспросы про деревенскую жизнь, Спиридон Иванович попросил сына показать гостю Москву и в первую очередь найти Училище живописи, ваяния и зодчества, чтобы записаться на экзамен.

Побывав в училище, которое находилось на Мясницкой, спустились по Сретенскому и Рождественскому бульварам на Трубную площадь. Здесь. ни проехать, ни пройти. Вся площадь запружена народом. Идет торг. Продают и меняют голубей, певчих птиц — чижей, перепелок, канареек, щеглов, синиц. Торговцы держат свой товар в клетках. Тут не только птицы, но и щенки, кошки, морские свинки. Мальчишки-голубятники, кажется, вот-вот взлетят: за пазухой, в карманах, в руках у них пернатые, готовые в любой момент взвиться в белесую синеву сентябрьского неба. Здесь же продают породистых собак и охотничьи принадлежности. Продавцы птиц, завлекая покупателей, звонко выкрикивают рифмованные куплеты. Шум и гам рынка слышен у Петровских и Сретенских ворот, у цирка Соломонского и на Неглинной.

По Неглинной они вышли к красивой Театральной площади с Большим оперным, Малым драматическим и еще водевильным Прянишниковым театром, а оттуда через Воскресенские ворота попали на Красную площадь.

Торжественная, славная минута для каждого, кто впервые обводит взглядом Никольскую и Спасскую башни Кремля, чудо зодческого искусства — храм Василия Блаженного, памятник Минину и Пожарскому, Лобное место.

В Спасские ворота они вошли, предусмотрительно сняв шляпы. Сергей помнил стихи Федора Глинки:

Кто царь-колокол подымет,
Кто царь-пушку повернет?
Шляпы кто, гордец, не снимет
У святых в Кремле ворот?!

С робостью и восторгом приблизились к колокольне Ивана Великого. У подножия ее стоит на земле царь-колокол, а немного поодаль — царь-пушка. Вокруг ходит народ, дивясь чудесам. Решили подняться на вершину главной в России колокольни. С поднебесной высоты им открылся величественный, грандиозный вид. Москва предстала взору со всеми улицами, площадями и далекими окрестностями. А прямо под ними — простор кремлевской Ивановской площади, которую образуют немые свидетели многих важных событий русской истории — Благовещенский, Архангельский, Успенский соборы, Теремной

дворец.

На другой день Коненков, сопровождаемый Васей Ловковым и его приятелем Мишей, отправляется в Третьяковскую галерею.

Трое юношей вошли в скромную дверь в тихом замоскворецком переулке. Служитель принял у них пальто. Людей не было видно — кругом одни картины. Картин такое множество, что оказавшийся здесь впервые провинциал вконец растерялся. Вася и Миша, заметив это, повели Сергея туда, где, по их мнению, было самое замечательное. Картина «Иван Грозный и сын его Иван» смутила, напугала юного Коненкова. Он увидел лежащего на окровавленном ковре молодого человека со страдальческой блаженной улыбкой на лице. Из виска его лилась кровь. Над ним, как кошка с вытаращенными глазами, — другое испуганное лицо с безумным выражением глаз. Грозный, убивший своего сына. Сергей отшатнулся от картины. Ему хотелось, закрыв глаза, бежать прочь. В его искусстве убийство, нравственное потрясение, вызванное насилием, не найдут места! Огорчение было так велико, что он, отвернувшись от «Ивана Грозного», решил покинуть галерею. Но тут увидел на противоположной стене изображение женщины — умиротворенной, цветущей, излучающей добро и покой. Она уснула в уютном кресле. Ее спокойная поза, розовое красивое лицо погасили раздражение, приглушили саднящую боль. Тем не менее больше находиться в репинском зале он не мог. Его спутники умолкли и покорно следовали за Коненковым, который, но поднимая головы, стремительно шел по залам галереи.

Остановила его толпа людей, напряженно разглядывающих огромную, во всю стену, картину. Он протолкался к картине и впился в нее глазами.

В старости он вспоминал об этом первом впечатлении от встречи с живописью В. И. Сурикова: «В правом углу картины на снегу я увидел живого человека в веригах, босого, с подвязанным платком на голове и поднятыми кверху двумя перстами правой руки. В центре картипы — вдохновенное, трепетное лицо женщины, поднявшей высоко правую руку с двумя пальцами. Мне показалось, что юродивый, сидящий на снегу, говорит: «Так, матушка, так…» Я почувствовал глубокое сострадание к этой женщине в цепях и сочувствие к юродивому, терпеливо переносящему мороз. То же сострадание я увидел на лице странника, опершегося на посох, глубоким и вдумчивым взглядом смотрящего на женщину. Я был захвачен содержанием картины, наполнившей все кругом, и я чувствовал самого себя как бы участвующим лицом этой картины…»

Смотреть что-либо другое не было сил, и друзья отправились

домой. Доро́гой Сергей молчал. «Какой громадной силой воздействия на души людей обладает искусство! Как близок мне Суриков. Каков он? Завтра первый экзамен. Что бы там ни было, я непременно стану художником», — возбужденное состояние не позволяло остановиться на чем-либо одном, пламень любви к святому искусству разгорался в его душе.

Бытовое, малозначащее перестало существовать для него. Экзамены, которые продолжались пять дней, стали актом творчества. От робости провинциала не осталось и следа.

С блеском сданы вступительные экзамены. В 1892 году на 28 мест было 100 претендентов. Коненков увидел свою фамилию в списке поступивших. Наступает первый день учебы. Всех направляют рисовать в оригинальный класс. «Оригинальным» класс именуется но характеру учебной деятельности. Здесь делают рисунки со скульптурных оригиналов, то есть с гипсовых слепков. Занятия в оригинальном классе — это еще один экзамен. Основательное штудирование летом бюста Шиллера помогло одолеть и это испытание. Коненков задержался в оригинальном классе всего на две педели. Теперь надо делать выбор: живопись или скульптура? Он отдает предпочтение скульптуре, хотя увлекался и рисованием, и живописью и готовили его к поступлению в училище живописцы Ермолаев и Полозов.

Вся практика Сергея по скульптуре до приезда в Москву — это глиняные вороны и галки, которых сажал на плетень сушиться шестилетний Сережа Коненков. Куда больше внимания отдано рисунку и живописи. И разговоров о живописи и находящихся в центре внимания живописцах приходилось слышать куда больше, чем о скульптуре. Однако выбор, сделанный Сергеем Коненковым осенью 1892 года, случайностью не сочтешь. Пластический дар подспудно зрел, развивался в нем, как зреет плод, которому назначено природой вызревать ради продолжения жизни.

Московское училище живописи, ваяния и зодчества в период своего расцвета знаменито было прежде всего живописцами. В числе его преподавателей Тропинин, Саврасов, Маковский, Зарянко, Пукирев, Неврев, Перов, Прянишников, Савицкий, Поленов, Серов, С. и К. Коровины, Касаткин, Архипов, Левитан, С. Иванов, А. Васнецов, С. Малютин, из скульпторов Н. Рамазанов, С. Иванов.

Член-учредитель передвижных выставок в конце шестидесятых — начале семидесятых годов главный преподаватель Училища живописи, ваяния и зодчества Василий Григорьевич Перов воспитывал у молодежи любовь к искусству содержательному, идейному, исполненному гражданского пафоса. И эта традиция укоренилась в стенах училища.

Картины самого Перова — продолжателя линии Федотова в русской живописи — стали для десятков его учеников и последователей вдохновляющим примером активного познания российской действительности и вынесения над ней суда средствами искусства критического реализма. Чтобы понять плодотворность творческих принципов Перова — художника и педагога, стоит вспомнить его учеников, каждый из которых — яркая индивидуальность в искусстве.

А. Е. Архипов в «Прачках» впервые показал женский каторжный труд с беспощадной прямотой. С. А. Коровин остановил пристальный взгляд на новом социальном конфликте — столкновении бедняков с кулаком-мироедом, Н. А. Касаткин посвятил свое творчество рабочим людям, шахтерам. С. В. Иванов показал трагедию ссыльных и переселенцев. М. В. Нестеров сказал о картине «Пустынник», которая его прославила: «Не живопись была главным. Мне, как Перову, нужна была душа человеческая…»

Не разность взглядов Коненкова и упомянутых здесь художников на жизнь и назначение искусства, а скорее предвидение возможности утверждения социально-активной, идейной скульптуры направило одаренного юношу в мастерскую профессора-скульптора С. И. Иванова. Пока занимался в оригинальном классе, Коненков разузнал, как зовут профессора по скульптуре, нашел во дворе училища флигель с верхнебоковым светом и со свойственной ему решимостью переступил порог скульптурной мастерской.

С трепетом подошел он к профессору Сергею Ивановичу Иванову. Это был человек лет шестидесяти с небольшим, с аккуратно подстриженной бородкой, круглой лысиной в венце седых волос, внимательными, умными глазами.

— Здравствуйте, Сергей Иванович! Я хочу поступить к вам на скульптурное отделение.

— Что ж, батенька, это хорошо. Выбирай себе модель для лепки. Вот, кстати, прекрасная голова Гомера. Вылепи-ка ее.

Голову Гомера Коненков вылепил в десять дней и сделал это прекрасно. Совет профессоров поставил ему первый номер и решил перевести Коненкова в головной класс.

Незримый процесс вызревания способностей шел столь интенсивно, что ему не понадобились на освоение приемов лепки, законов построения формы годы ученичества. О масштабах дарования говорила стремительность, с какой Коненков осваивал основы профессионального мастерства.

Сергей Иванович одобрил работу ученика над головой Гомера, предложил ему скопировать бюст президента Академии

художеств Оленина. Работал он так же усердно, хотя академически выглаженный бюст Оленина нравился ему куда меньше, нежели античная голова Гомера.

За бюст Оленина Коненков снова получил первый номер и без задержки был переведен в фигурный класс.

В фигурном классе Коненков копировал античные шедевры — «Аполлона», «Боргезского бойца», «Спящего сатира», «Бельведерский торс». Работал по напряженной учебной программе: с девяти до двенадцати утра копирование классических статуй и барельефов, с часу до трех дня — бюсты, с пяти до семи вечера — рисунок. А кроме того, общеобразовательные предметы научного отделения.

В скульптурной мастерской стояла благоговейная тишина: все трудились увлеченно, сосредоточенно. Старшей по возрасту и наиболее уважаемой в мастерской была Анна Голубкина.

У станка Голубкина сосредоточенна, строга. В окружения античных статуй ее высокая стройная фигура в черном кажется неземной: словно легендарная прорицательница Сивилла обитает в скульптурной мастерской. Работает Голубкина энергично, напористо. Не всякую модель бралась лепить, а только ту, что ей по душе. Но нравится натурщик — она заберется на антресоли и затихнет там. Шаркая теплыми фетровыми ботами по шершавому от засохшей глины, крошек гипса и алебастра дощатому полу, совершает обход мастерской Сергей Иванович. Оглядывает заставленное станками, гипсовыми фигурами и бюстами помещение. Ищет глазами Голубкину:

— Анна Семеновна, для чего вы забрались туда?

— Чтобы набраться высоких мыслей.

— Спускайтесь. Будем разговаривать.

Сергей Иванович не скрывает своего восхищения талантливостью Голубкиной, ее незаурядностью, независимостью. Также очарован ею Коненков. Более всего импонировала ему самостоятельность Голубкиной. Когда Сергей Иванович по канонам скульптурного академизма принимался судить работу Голубкиной, Анна Семеновна вежливо выслушивала его, но от своего не отступала. Она была убеждена в правоте жизни, художнических прозрений. Вскоре, окончив училище, она отправилась в Петербургскую академию. Пробыла там недолго, жажда знаний привела ее в Париж, в студию Родена. Голубкина училась всю жизнь, А начало тому было положено в мастерской С. И. Иванова.

О первом своем наставнике Сергей Тимофеевич всегда говорил с уважением. Его жанрово-бытовая композиция «Мальчик в бане» экспонировалась в Третьяковской галерее. Искренность,

теплота в трактовке бытового мотива, непосредственность наблюдения отчасти помогают преодолеть в этом произведении холодок академизма, который был присущ скульптурным произведениям середины XIX века.

Коненков, еще не выйдя из стен училища, на пути реалистического искусства скульптуры пошел много дальше своего профессора. Но с каким уважением он отзывается о С. И. Иванове: «Я… затаив дыхание, слушал академика Сергея Ивановича Иванова… Всю свою жизнь Сергей Иванович воспитывал скульпторов, относясь к искусству не как к специальности, а как к призванию. Он вкладывал в каждое занятие всю свою душу, умело вел пас от простого к сложному.

Академик-скульптор доброжелательно относился ко всем ученикам. Характерно, что. когда он входил в класс, всем пожимал руки».

Под руководством Сергея Ивановича Коненков настолько основательно освоил античную скульптуру, что впоследствии импровизировал на темы древнегреческого искусства, зная многие его выдающиеся образцы, как знают родной язык.

Коненков занимался в последнем, натурном классе, когда на посту руководителя скульптурного отделения С. И. Иванова сменил Сергей Михайлович Волнухин.

Воспитанник Московского училища живописи, ваяния и зодчества, ученик Сергея Ивановича Иванова и один из любимых учеников Василия Григорьевича Перова, Волнухин рано проявляет склонность к преподавательской работе. Работа в Московском училище живописи, ваяния и зодчества стала судьбой Сергея Михайловича Волнухина — бессменного профессора отделения скульптуры на протяжении почти тридцати лет.

В конце прошлого — начале нынешнего столетия центр скульптурной деятельности перемещается в Москву. Несмотря на то, что только Петербургская академия художеств давала диплом о высшем скульптурном образовании и многие выпускники Московского училища живописи, ваяния и зодчества вынуждены были ехать «за дипломом» в Петербург, творческая жизнь московских скульпторов была гораздо более напряженной, по сути, новаторской. Созданию атмосферы творческих исканий способствовали традиционный демократизм училища и безграничное доброжелательство к молодежи Волнухина.

Волнухин умел вызвать в своих учениках любовь к делу, заинтересованность в творческом поиске. С учениками его связывали узы дружбы и товарищества. Профессором он стал в тридцать пять лет, когда еще только-только приступил к

осуществлению собственных планов. Он работал на глазах учеников, здесь же, в училищной мастерской, вместе с ними, как товарищами по искусству.

Лучшие произведения Волнухина — бюст основателя Третьяковской галереи П. М. Третьякова, памятник первопечатнику Ивану Федорову — встали в ряд достопримечательностей Москвы.

Заслуженную известность получили в свое время небольшие по размерам композиционные портреты скульптора-академика С. И. Иванова, преподавателя училища, жанриста и портретиста А. М. Корина, выдающегося русского актера М. С. Щепкина. Они отмечены остротой наблюдательности, взыскательным отбором характерных черт модели, глубиной проникновения во внутренний мир человека. Все работы Сергея Михайловича Волнухина пронизаны стремлением выявить сущность человеческого характера. Пластическая форма в произведениях Волнухина тождественна, равнозначна реальному человеку или представлению о нем скульптора, мыслящего в духе передвижничества, в духе большой жизненной правды, простоты и сдержанности выражения. Волнухин стремился развить у студентов чувство гармонии, умение и желание самостоятельно мыслить, по-своему работать. Сергеи Михайлович старался в каждом из своих подопечных найти и развить природное дарование. Бережно относился к росткам таланта и самобытности.

Не сам по себе, а под влиянием доброжелательного внимания и участия Сергея Михайловича, Николай Андреев, окончивший в конце 80-х годов Строгановское училище, фабричный художник, рисовальщик на ситценабивной фабрике, вырастает в скульптора большого масштаба.

Среди учившихся у Волнухина такие выдающиеся художники, как А. С. Голубкина, Н. А. Андреев, А. Т. Матвеев, В. Н. Домогацкий, Б. Д. Королев.

Коненков к моменту появления на скульптурном отделении С. М. Волнухина заметно выделялся на общем училищном фоне своей очевидной пластической одаренностью и редким трудолюбием. К концу второго года обучения он успешно закончил программу последнего, натурного класса. Обычно курс обучения скульптурному мастерству занимал полных пять лет.

Он вспоминал об этом времени так: «Я много работал по скульптуре сверх учебных занятий. Под руководством; Сергея Михайловича Волнухина с училищной натуры делал статуи значительной величины. Мои слепни часто формовали как образцы».

С какой замечательной скромностью называет Коненков эти интереснейшие работы «слепки»!

Этюды, представленные Коненковым в конце 1894 года совету профессоров, были удостоены Малой серебряной модели, а за одни из них предполагалось наградить его и Большой серебряной медалью, что означало успешное окончание училища.

Сергей Михайлович посоветовал Коненкову Большой серебряной медали не брать, и тот с благодарностью этот совет принял, оставшись в мастерской еще на три года, которые много дали ему для завершения образования. Коненков все это время систематически посещал рисовальные и научные классы. Все три года он основательно, с увлечением изучал анатомию в университете. Совершенное знание анатомии человека уже в скором будущем даст ему возможность во имя большой правды искусства поступаться мелочной правдой буквального следования натуре. Он, зная во всех тонкостях строение человека, мог допускать самые смелые деформации форм, по теряя при этом чувства гармонического согласия частей.

В каталогах ежегодных выставок Московского училища живописи, ваяния и зодчества воспроизведены фотографии с таких ранних работ Коненкова, как «Читающий татарин», «Мцыри», «Обнаженный натурщик». От тех далеких лет сохранилась небольшая по размерам композиция «Старик на завалинке».

В ученических работах Коненкова, как; кстати сказать, и в работах Голубкиной периода занятий в училище, заметно влияние Волнухина. Та же, что у наставника «повествовательность» композиций, то же любовное взимание к скульптурной детали. Жанровый характер скульптуры, преобладающий в русской пластике в последней четверти XIX века, на первых порах тоже увлекает Коненкова. Но и в этих ранних его работах ощутим масштаб художника, мыслящего более крупно, смотрящего на жизнь смело, бескомпромиссно.

Ежегодные ученические выставки — добрая традиция училища. Они были жизненно необходимы. Целый ряд произведений, вошедших в историю русского искусства, впервые прозвучал на этих выставках: «Посещение больной» А. Архинова, «Сокольники» И. Левитана, «У острога» С. Иванова, «Девушка с голубями» В. Бакшеева.

Здесь ярко проявлялись симпатии к тому или иному направлению в искусстве. Ученики сознавали себя художниками.

В ходе комплектования выставки находили выражение сплоченность, единение творческой молодежи; Выставки эти для многих были чуть ли не единственным источником материальной

поддержки.

Одну из первых коненковских работ — «Старика на завалинке» — приметил на очередной ученической выставке страстный любитель искусства врач-невропатолог Семен Яковлевич Уманский. Ему представили автора. С этого момента началась их почти полувековая дружба. Тогда Уманский предложил Коненкову за «Старика» 15 рублей. Для неимущего студента это были большие деньги. Коненков вспоминал, как однажды ему пришлось прожить 20 дней на 1 рубль 4 копейки. Жил буквально на одном черном хлебе. Однако скудости жизни он не ощущал, не знал, что такое зря прожитый день. Не замыкался в кругу обязательных занятий по скульптуре. Пользовался каждой возможностью, чтобы побывать на концерте в консерватории. С упоением слушал Баха, Бетховена, Чайковского. Старался не пропустить ни одного концерта, с которыми выступали приезжавшие в Россию на гастроли прославленные европейские виртуозы Сарасате и Кубелик. В их исполнении он впервые услышал глубоко поразившую его музыку Никколо Паганини.

«Безмерное могущество музыки Паганини, — говорил Сергей Тимофеевич, — я воспринял как счастье жизни, как путь к совершенству и мастерству».

На оперные спектакли с участием Ф. И. Шаляпина попасть нелегко. Выстаивали за билетами ночи напролет. В зимнюю пору выручала купеческая доха, которую предоставил в распоряжение сокурсников один из состоятельных учеников.

Как-то в Училище живописи, ваяния и зодчества давала бесплатный концерт Антонина Васильевна Нежданова. Божественный голос, цветущая женская красота Неждановой покорили Коненкова.

Кроме музыки, такую же неослабевающую, страстную любовь юноша Коненков питал к русской классической литературе. Каждый свободный вечер проводил он в Тургеневской читальне у Мясницких ворот, это в двух шагах от училища и совсем рядом с Уланским переулком, где Коненков, Дмитрий Полозов и Алексей Ефремов — тоже студенты училища — снимали комнату в доме Красовского.

Однажды, оказавшись на торжище близ Сухаревой башни, увидел крайне дешевые, всего по рублю за каждую, отливки с известных композиций Константина Менье «Корова с теленком» и «Собака» и купил их. Эти слепки как дорогие его душе вещи, уезжая на каникулы, взял с собой в Караковичи. Дядька Андрей, увидев их, спросил: «Где взял?» Племянник, гордясь своей удачей, ответил: «Купил. По рублю за штуку». Как-то, когда пришлось

особенно туго, Коненков обратился за помощью к родным. Деньги выслали тотчас. Но дядя Андрей не забыл о тех скульптурах, которые Сергей привез в деревню. В письме, сопровождавшем денежную помощь, говорилось: «Посылаю тебе 15 рублей, понапрасну их не трать — телят и собачек не покупай». Прочитав послание, Сергей улыбнулся: «Наивная ты душа, Андрей Терентьевич!», но и сказал себе, что впредь не попросит у семьи ни копейки.

Приняв решение, он не отступался. Через товарищей по учебе по рекомендации Сергея Михайловича Волнухина стал находить кое-какие мелкие заказы. Вскоре случаи свел его с известными в Москве подрядчиками декоративно-оформительных работ Гладковым и Козловым. У них получил заказ: вылепить кариатиды для фасада дома чаеторговца Перлова на Мещанской улице. Декоративная работа ученика московского училища давно уже стала достопримечательностью великого города, памятником искусства.

Он создал самостоятельное произведение, отличающееся столь необходимой монументальному жанру смелостью в обобщении форм. Кариатиды и масштабно прекрасно «увязаны» с архитектурой здания, и исполнены с профессиональным блеском, незаурядным темпераментом.

Между тем, но словам Коненкова, тогда, в 1895 году, выполнение закала фирмы Гладкова и Козлова было важно именно с материальной стороны: «Работа принесла целую сотню рублей. Я отделил из них 35 и купил швейную машину «Зингер», которую привез летом в деревню. Само собой разумеется, это произвело впечатление. Никто из домашних уже больше не сомневался, что из меня выйдет толк».

Весной 1896 года Коненков на средства, завещанные П. М. Третьяковым, был послан вместе с другим отличившимся в учебе студентом Константином Клодтом за границу.

Поездка была поощрительной. Совет профессоров признал лучшими за пятилетие их — Клодта и Коненкова, который, кстати сказать, пользовался в училище большим и заслуженным авторитетом. За Коненкова горой стояли члены совета профессоров Архипов, Касаткин, Волнухин.

Поездка за границу — событие незаурядное. Коненков и Клодт первые, что удостоены таком чести. Их окружили заботой и вниманием. Договорились, что в Берлине студентов встретит профессор Касаткин. В Москве их напутствовал читавший, помимо университета, и в училище знаменитый русский историк Василий Осипович Ключевский. На встречу с Ключевским двух счастливчиков студентов на Моховую, в Московский университет,

повез директор князь А. Е. Львов. Коненков и Клодт наедине с директором чувствовали себя весьма неловко. Князя Львова в училище откровенно недолюбливали.

В молчании покатили по Мясницкой к Моховой, в университет.

Василий Осипович Ключевский — личность легендарная. Выдающийся оратор, поблескивая стеклами очков, слегка горбясь, привычно расхаживал перед внимающими ему Коненковым и Клодтом и увлеченно говорил об исторических корнях европейской культуры, не забывая подчеркнуть равновеликость отечественных истории и культуры.

Имя Клодта — Константин — дало Василию Осиповичу повод порассуждать о равноапостольском императоре Константине и Константинополе как духовном центре православия, а на представление страстного, покоряющего взглядом прожигающих глаз, широкоплечего, исключительной физической силы студента, что можно было почувствовать при рукопожатии, Сергея Коненкова, Ключевский просветлел лпцом и стал горячо говорить о Сергии Радонежском, о его благословении великого московского князя Дмитрия Ивановича на битву с ханом Мамаем: «Иди, и ты победишь супостата».

Коротко, просто, сильно сказал тогда Ключевский об исторической роли Сергия Радонежского: «Творя память преподобного Сергия, мы провернем нравственный багаж, завещанный нам предками. Ворота Лавры закроются, и лампада над серебряной ракой Сергия погаснет, когда мы израсходуем весь его багаж, не пополняя его… Он дал народу веру в силу Руси».

Встреча с Ключевским, разговор о национальных святынях высочайшего достоинства оставили неизгладимый след в душе. Настроение в канун отъезда было приподнятое. Сердце гулко стучало в груди: не терпелось внести свой личный вклад в духовную сокровищницу народа.

Путь пролегал через Смоленск, Варшаву и Берлин. В Берлине, как о том было условлено в Москве, встретились с профессором живописи Николаем Алексеевичем Касаткиным. Касаткинские образы рабочих-шахтеров задели за живое молодого скульптора, и он подолгу беседовал с профессором живописи о его встречах с рабочим людом, о шахтерах. Касаткин рад был дружескому участию и интересу Коненкова к его работе.

Для Коненкова, как покажет жизнь, встречи в мастерской у холстов Н. А. Касаткина не прошли бесследно.

Огромное впечатление произвел на москвичей хранящийся в Берлинском музее античности Пергамский алтарь. Большой

алтарь Зевса — это мраморный горельеф, запечатлевший схватку богов и героев. Согласно мифам гиганты — сыновья богини Земли — восстали против богов Олимпа. В жестокой битве они потерпели поражение. Сцены битвы богов и титанов одна за другой проходят на штатах Пергамского алтаря.

Центральная сцена, фриза — сражающийся Зевс. В его фигуре ощущается беспредельная мощь. Сверхчеловеческой силой поражает его мускулатура. Страстной ожесточенностью дышит лицо гиганта Порфириона.

С замиранием души смотрит Коненков на пожелтевший мрамор фриза, вырубленного пергамскими мастерами во II веке до рождества Христова. Афина, держа на вытянутой руке щит, повергает на землю крылатого гиганта Алкионея. Властная уверенность Афины говорит о близости победы. К ней уже летит крылатая Ника.

Патетика горельефов Пергамского алтаря близка темпераменту Коненкова. Его с трудом удается уговорить покинуть музей. Касаткин, довольный, посмеивается над коненковской одержимостью:

— Что же будет в Лувре, когда увидите «Нику Самофракийскую»? По богатству коллекции Лувр — несравненный музей. В нем хранятся прославленные в веках мраморы «Ника Самофракийская» — крылатая Нике, «Восставший раб», «Умирающий раб» Микеланджело, древние ассирийские и египетские статуи.

Высеченная из паросского мрамора богиня победы «Ника Самофракийская» некогда стояла на высокой отвесной скале небольшого острова в Эгейском море. Пьедестал скульптуры изображал нос боевого корабля. Мужественные воины острова Самофракa сокрушили флот сирийского царя, и в память об этой победе вдохновенный скульптор, имя которого осталось безвестным, изваял парящую над водным простором женскую фигуру. Ника устремлена вперед, она словно бы рвется ввысь. Развевающиеся на ветру одежды, бурнопенный шум орлиных крыльев у нее за спиной рождают чувство неудержимого движения. Фигура женщины исполнена пафоса борьбы и победы. Сквозь тонкий хитон ощущается прекрасное, упругое, сильное тело. Все в нем — порыв, движение, радость ощущения молодой жизни.

Коненков увидел Нику парящей над мраморной лестницей Лувра. Голова «Ники Самофракийской» исчезла в далях истории. Он попытался вообразить, какой был у Ники взгляд. «Радостный, счастливый, — убежденно сказал себе молодой русский скульптор. — Она прекрасна. Божественна».

В Лувр паломники-москвичи отправлялись каждый день к открытию.

Москвичи увлечены Парижем. Побывали в Люксембургском музее, видели многочисленные выставки современного искусства, где Коненкова особо заинтересовали скульптуры Огюста Родена.

С утра до вечера они на ногах — Париж таков, что глаз не оторвать. Коненков всякий раз, когда оказываются на острове Сите, пристально вглядывается в почерневшие от времени рельефы Нотр-Дама, его воображение волнуют знаменитые химеры собора — сказочно-аллегорические образы, изваянные в камне. Упоительны ансамбли Елисейских полей. Само совершенство, гармония природы, архитектуры и скульптуры — сады и площади. А Триумфальная арка со скульптурами Рюда на площади Этуаль! И как не подняться для осмотра великого города на Эйфелеву башню! А парижские кафе! А Монмартр!

Лето в разгаре. Сверкают серебряные струи июльских дождей. Шумят праздничные толпы. Всюду шествия, восторженное пение: Париж отмечает день взятия Бастилии. Всюду поют «Марсельезу».

Полтора месяца пролетели как один день.

Расставшись с профессором Касаткиным, Сергей Коненков и Константин Клодт направляются в Люцерн, где несколько дней в прогулках по берегу тихого и прохладного Фирвальдштетского озера приводят в систему парижские впечатления, отдыхают. Они совершают восхождение по склонам горы Пилатус, к фермерским домикам близ альпийских лугов. У Коненкова с той поры, когда семинарист Алексей Осипович Глебов стал брать его и Сашу Смирнова в странствования по деревням Рославльского уезда, центе путешествия с непременными дорожными приключениями, встречами, знакомствами — влечение, род недуга. После первого года учебы в Москве Сергей вместе с товарищем по Училищу живописи, ваяния и зодчества Алексеем Ефремовым полных три недели странствовал по дорогам и бездорожью к западу от Рославля.

Отдохнув в Цюрихе и его окрестностях, через Сен-Готардский перевал Клодт и Коненков попали и Италию.

В Милане, по пути в вечный город, задержались на два дня. Скульптурное богатство миланского собора, его величавая красота неудержимо влекли к себе двух скульпторов-россиян. С волнением они входили в трапезную монастыря доминиканцев, чтобы своими глазами видеть «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи. Картина настолько поражала своей силой и реалистичностью, что молодых людей невольно охватило чувство тревоги.

Художники посетили Флоренцию, где, как им показалось,

жизнь и искусство находились в редкостном согласии. Мраморный гигант — «Давид» Микеланджело на Пьяцца делла Синьория — родствен красивым, исполненным гордого достоинства флорентийцам. «Давид» монументален. И вместе с тем жизненно достоверен. Схематичности, отвлеченности, холодности нет и в помине. Совершенная красота и разумная, справедливая, титаническая сила — воплощенный в камне идеал человека-борца! Коненков впился глазами в статую. В молчаливом восторге он созерцает чудо. Костя Клодт, чтобы не мешать товарищу, умолкает и в одиночестве совершает обход площади Синьорин. Встреча с «Давидом» много значила для творческой биографии Коненкова. Тема титана-ратоборца, вставшего на борьбу против утеснителен народа, вскоре овладеет всем существом Коненкова. Самсон — символ парода — будет с ним всю жизнь. Микеланджеловский образ помог понять, увидеть, что заключает в себе скульптурный символ. Первая проба сил — эскиз «Самсона», сделанный весной 1894 года, пока еще вещь в себе.

Рим, куда путешествующие по Европе москвичи стремились как к желанному пределу, не обманул самых радостных надежд. Рекомендательное письмо В. О. Ключевского к представителю русской православной церкви при Ватикане дьяку Флерову пришлось как нельзя кстати. Дьяк привел их к своему соседу художнику Гвиэтано Джойе, где за умеренную плату Коненков и Клодт получили кров с пансионом. Всего за четыре лиры в день — завтрак, обед, ужин, реальное право чувствовать себя в просторной вилле как у себя дома, включая приглашение Джойе работать в его мастерской. Жизнь казалась воистину райской еще и потому, что юная дочь хозяина Анита с утра до ночи распевала чудные итальянские песни. Она готовилась стать певицей. Гвиэтано Джойе добровольно взял на себя роль чичероне и повел москвичей осматривать собор святого Петра и дворцы Ватикана.

Коненков открывает для себя шедевры, без познания которых немыслимо «завершение скульптурного образования».

В музее Ватикана его поразил «пугающими возможностями человеческого гения беломраморный «Бельведерский торс». В соборе Петра надолго приковала к себе его внимание «Пьета» Микеланджело. Он наслаждается светлым миром рафаэлевских образов, испытывает восхищение перед грозной силой «Страшного суда» Микеланджело.

В римском соборе Сан-Пьетро ин Винколи его воображение покорит «Моисей». Как мощно передал Микеланджело духовную силу пророка! «Пронизывающий, ясный, далекий взгляд, а в мраморных жилах словно пульсирует живая кровь» — так много

лет спустя выразит он свое впечатление.

В смелой трактовке образов христианского пантеона, как покажет будущее, Коненков решительно заимствовал взгляды л приемы Микеланджело, который, будучи вынужден всю свою долгую жизнь выполнять заказы властителей Ватикана, по-своему толковал священное писание, наделяя святых и первосвященников всеми человеческими качествами.

«После моего посещения в 1896 году Рима и Флоренции Микеланджело навсегда стал для меня путеводной звездой в творчестве», — в старости скажет Коненков слова, подтвержденные всем опытом жизни.

Год, отпущенный на заграничную поездку, был поистине бесценным для расширения кругозора, для определения собственных творческих задач перед лицом мирового искусства, его высших достижений.

Коненков стремился постигать драгоценный для него опыт европейского ваяния не только умозрительно. В Риме он, не удовлетворившись мастерской-салоном специализировавшегося на видах Рима художника Гвиэтано Джойе, снял студию и, пока позволяли средства, лепил с натуры. Наверное, в духе римской античности и неистового Микеланджело. Более определенно сказать что-либо нельзя, поскольку эти свои этюды молодой скульптор не счел нужным везти на Родину. Да это было и невозможно из-за отсутствия средств на перевод этюдов в гипс, тем более в бронзу или камень. Оставалось наблюдать, как это делали другие.

В дни и месяцы римской жизни Сергей Тимофеевич не раз отправлялся побродить по окрестным горам и долинам. Заходил в селения и как мог разговаривал с крестьянами о жизни — ее радостях и тяготах. Крестьяне понимали его прекрасно, и он возвращался в дом Гвиэтано Джойе пропыленный, усталый и крайне довольный своими походами.

Рядом находились мастерские, где итальянские мастера-мраморщики выполняли заказы скульпторов из разных стран мира по переводу отлитых в гипсе статуй в вечный материал. Коненков, очень легко сходившийся с простыми людьми, не просто наблюдал, как рубят, тешут, шлифуют и полируют мрамор итальянские мастера, а и сам брал в руки троянку, скарпели (стальные инструменты, применяемые скульпторами при обработке камня. — *Ю. Б.*) и молот, чтобы перенять умение работать в мраморе, освоить приемы рубки и шлифовки камня, услышать мнение о своей работе мастеров-итальянцев.

Видимо, он хорошо подружился тогда с итальянскими мраморщиками, ибо такие шедевры раннего периода

коненковского творчества, как «Ника», «Рабочий-боевик Иван Чуркин», «Славянин», «Детские грезы», вырублены из камня им самим, вырублены мастерски.

ГЛАВА III
СТАНОВЛЕНИЕ

В 1896 году в Риме находился известный петербургский скульптор, профессор императорской Академии художеств Владимир Александрович Беклемишев. В тех самых мастерских, где учился работе по камню Коненков, мраморщик Рондони с гипсового оригинала Беклемишева вырубал фигуру П. И. Чайковского. Профессор-петербуржец и студент-москвич познакомились. Вместе завтракали в траттории по соседству. Вели разговоры об искусстве. Беклемишев приглашал Коненкова продолжить учебу в Петербургской академии художеств, что сулило вторую продолжительную поездку за границу по окончании академии с Большой золотой медалью. Предложение льстило самолюбию. Коненков обещал, что непременно им воспользуется.

Побывав в Неаполе и на развалинах Помпеи, Клодт и Коненков заспешили домой. Вышло время, кончились деньги.

Живя в Италии, Коненков ни на час не забывал России, своего смоленского края. Обратная дорога — Венеция, Триест, Вена, Варшава. В Варшаве замкнулось европейское кольцо. Какая жизненная удача: многое посчастливилось увидеть, за целый-то год можно было надышаться воздухом искусства! А впрочем, это счастье было наградой трудолюбию, поощрением яркого дарования.

Он вышел в Смоленске: не терпелось побывать дома, в Караковичах. Его добрый попутчик, милый, славный Костя Клодт, остался один в купе поезда, идущего в Москву{По возвращении в Москву дороги молодых художников разошлись. Константин Александрович Клодт сформировался в высокопрофессионального скульптора-анималиста академического направления. Его конные группы органично влились в архитектурно-скульптурный ансамбль Московского ипподрома, построенного по проекту убежденного сторонника классицистического направления в архитектуре И. В. Жолтовского. Много лет Клодт был художником Каслинского завода. Там он и похоронен.}.

Пять лет назад, видя, как от неведения, пугающей необычности предстоящего робко, бочком-бочком продвигаются к окошку кассы двое деревенских, «сочувствующий» проводник по-свойски предложил дяде за 5 рублей «устроить» племянника в опекаемый им вагон. Теперь в том же вокзальном кассовом зале

почтительно расступаются перед молодым человеком с резко очерченными скулами волевого лица, в модном европейском пальто, венской шляпе.

— Куда изволите следовать? — с почтением обращается кассир.

— Один билет до Рославля на ближайший поезд, — доброжелательно поясняет молодой человек.

— Поезд отходит через два часа. Не опоздайте.

Нет, он никак не может опоздать, такая жажда увидеть родные места владеет им. Последняя дорожная ночь, и он дома.

На вокзале в Рославле Коненков случайно встретил Константина Шупинского — сына тетки-помещицы. Шупинский предложил заехать в имение Николаевское, заверив, что двери его дома всегда открыты для такого дорогого гостя, как он, Сергей Тимофеевич.

— Кстати, — сообщил Шупинский, когда сели в дрожки, — Андрей Терентьевич теперь служит у меня десятником на лесосеке. Скорее всего он в конторе, ждет меня. Вчера был в лесу.

Резвая лошадь, несмотря на распутицу, шла рысью. Кое-где на высоких местах дорога пообсохла, в лесу же белел снег. Сергей плохо слушал Шупинского, толковавшего о своих хозяйственных заботах: «Как-то там, дома?»

Андрей Терентьевич сидел на широкой скамейке в зипуне и валенках, с кнутом в руках. — Племянник — будто другой человек, барин и обличьем и манерами, и смутил и восхитил его. Дядя Андрей с любопытством и удивлением взирал на Сергея. Однако служба мешала проявлению родственных чувств. Дядя Андрей был скован, суетлив не в меру. Разговора не получилось. Он озабочен делами и расчетами Шупинского. На рассвете Андрей Терентьевич выехал из Караковичей, заезжал на лесосеку. Шупинский деловито осведомился у старшего Коненкова:

— Сколько же с десятины вырубают сосен? — Да штук триста, не больше. Редколесье.

— М-да. Маловато… — кусая ус, покривился хозяин. — Когда же начнут вывозить? Дело к пасхе идет.

— Бог даст, справимся до большой воды… Дома только что ночую, Константин Сергеевич. Каждый день на лесосеке — от утра до вечерней зари.

Барина и его новоявленного приказчика одолевали невеселые думы. В прошлом преуспевающее хозяйство Шупинских приходило в упадок. «Вольные» российские крестьяне скрепя сердце работали на ненавистного помещика. Те, кто покрепче, мечтали прикупить землицы. Другие ждали случая, когда добрые люди пустят под крышу барского дома «красного петуха»: тогда

барин, глядишь, и разорится. Однако случаи, когда пожар сгонял помещика с земли, были крайне редки. А вот деятельность земельного капиталиста Нила Владимирова и в самом деле способствовала сокращению числа смоленских и калужских помещиков.

Об этом разворотливом предпринимателе Шупинский и Андрей Терентьевич поведали Коненкову, когда втроем сели закусить.

Миллионщик из бывших приказчиков, крестьянин по рождению, Нил Владимиров за наличные скупал имения обедневших помещиков, закладывал их в Московском крестьянском банке, а землю небольшими наделами продавал крестьянам. Чтобы сделать платежеспособным «тощее» смоленское да калужское крестьянство, он обращал крестьян в мастеровых. В одной деревне с фабричным размахом развертывался сапожный промысел, в другой — портняжный, в третьей все по упрощенной технологии делали грабли. На глазах Сергея дядька Андрей Терентьевич, дивясь дешевизне и доброму качеству, привез с базара целый воз граблей, изготовленных в соседней с Карловичами деревне Жерелево.

Со всех сторон слышалось: «Приезжали бритые», «Нил Тимофеевич там теперь хозяин», «Вот приедет Нил, можно будет прикупить землицы». Уважаемый Коненковым Николай Александрович Полозов был от Нила Владимирова в восхищении и говорил: «Нил Тимофеевич — гениальная личность». Смирновы (с Сашей Смирновым Коненков готовился к поступлению в Рославльскую гимназию. — *Ю. Б.*), испытывая большие хозяйственные затруднения, продали Владимирову свое имение. Константин Шупинский рассказывал, что Владимиров приезжал к его брату Николаю в имение Костыри. Николай Шупинский готов был отдать имение за 200 тысяч, но Нил Тимофеевич, желая сбить цену, торговался.

Прослышав, что Коненков вернулся из заграничной командировки, Владимиров прислал в Караковичи своих приказчиков. Они растолковывали любознательному дядьке Андрею смысл деятельности Нила Тимофеевича, а практической задачей их миссии было привлечь Коненкова к заботам по подготовке племянника Ннла Тимофеевича к поступлению в Училище живописи, лаяния и зодчества.

Нил Владимиров разъезжал по селам двух губерний. Молва, опережая его приезд, собирала крестьян, жаждущих прикупить землицы, на экономические беседы. Высокий, статный, обходительный, Нил Тимофеевич говорил попятным крестьянским языком, умел убеждать. Обычно после встречи с

ним начинались перемены в деревенском житье-бытье. Крестьяне следовали его советам, приобретали землю.

Коненков в свои двадцать три года отличался зрелым умом, широтой охвата жизни, зорким взглядом. Увлеченность Нилом Владимировым — кажущейся возможностью облегчения судьбы земляков — вскоре прошла, как проходит у детей насморк или ветрянка. Была и нет ее.

Поездка за границу пробудила множество мыслей, в голове роились увлекательные замыслы, но прежде чем приступить к их осуществлению, предстояло выполнить работу на соискание Большой серебряной медали и звание неклассного художника.

Лето 1897 года. Сергей в сарае на коненковской усадьбе устраивает мастерскую так, как советовал профессор С. И. Иванов, — с мягким северным, верхнебоковым светом. В крыше с северной стороны — большое окно. Внутри стены сарая побелены.

По разным надобностям Коненков пешком или попутчиком с кем-либо, случалось, наведывался в Рославль. Как-то он возвращался из Рославля и возле Екимовичей, там, где ему надо было свернуть с Варшавского тракта на полевую дорогу, ведущую к Караковичам, увидел рабочих, дробящих и укладывающих камни в дорожное полотно. Мускулистые, сильные. Бронзовые от палящего солнца, угрюмые лица. Ноги обмотаны тряпками. Одни из них обернулся. Взгляды их встретились. Молодого художника поразили всевидящие пытливые глаза камнебойца. Сергей не сробел, первым подошел и заговорил:

— Бог в помощь!

— Бог-то бог, да и сам не будь плох.

— Вы из каких мест будете?

— Про то забыл и вспоминать не хочу. Мне родна земля что мачеха. Я, милок, всю Расею прошел. Не с посошком да котомочкой аки богомольцы, охотники до святых мощей. С киркой и лопатой. Уголь, соль кайлил, рельсы укладывал. Теперь вот дороги мощу. — Камнебоец поднялся с земли и, грозно глянув из-под нахмуренных густых бровей, внушительно сказал: — Я рабочий всю жизнь. — И улыбнулся в густую бороду.

Молодой человек, затеявший с ним разговор, ему нравился. Одежда на нем городская, а сам прост, глядит серьезно и сочувственно.

— Зовут меня Иван Куприн.

— Коненков Сергей, — протянул руку скульптор, а сам не спускал цепкого, изучающего взгляда с камнебойца.

Они сблизились. Уже в день их первой, нечаянной встречи Коненкова осенила счастливая догадка: «Он, Иван Куприн, будет моделью для скульптуры, предназначенной на соискание

Большой серебряной медали». Сергей еще несколько раз приходил к Куприну. Будучи человеком нрава гордого, крутого, он ничуть не обижался, когда, перебивая его, Куприн, вроде как недовольный чем-то, произносил свое любимое присловье: «Мальчик, то, что ты знаешь, я уже забыл». Иван Михайлович вспоминал свое житье-бытье, и в его неторопливых речах открывалась чуткому сердцу молодого художника правда. В прошлом безземельный крестьянин, Куприн долгие годы был бездомным пролетарием. Вот он рассказывает Сергею Коненкову о «скупых» и «щедрых» хозяевах:

— У скупого, бывало, воды не допросишься. Ему обидно заплатить водовозу пятачок. А землекоп без питья какой работник! Щедрый землекопов квасом поит, а потом за этот квас вычтет из заработка: своя рука — владыка.

Вспоминался Коненкову в эти минуты Николай Алексеевич Касаткин, не раз говоривший ему, что художнику следует паучиться слышать и понимать рабочего человека.

Когда Касаткин впервые появился в шахтерском поселке, его приняли за чудака. Мальчишки швыряли вслед кусочками антрацита, женщины, завидя шагающего с ящиком на ремне приезжего в шляпе и городской одежде, уводили с улицы барахтавшихся в пыли малышей, шахтеры смотрели на художника исподлобья. Смотрели сурово, неодобрительно. Дескать, блажишь, барин! В училище над ежегодными поездками Касаткина в Донбасс вовсе не случайно насмехались эстеты, с нескрываемым злорадством рисовали карикатуры на «профессора подземелий». «Боязно им делалось при виде углекопов, оттого и травили Касаткина, — думал Коненков. — Боязно?! Ну и хорошо, что боязно. Вот и я буду лепить Ивана Куприна — рабочего-камнебойца. Хочу, чтобы и другие знали, каков он. Только у человека, истомленного трудом; могут быть такие нахмуренные брови. Настоящий Лев Толстой из народа».

Коненков просит Ивана Михайловича на время работы над статуей «Камнебоец» поступить к нему в натурщики. Дядя Андрей, со своей стороны, посулил Куприну сорок рублей, если тот, помимо художественных занятий, будет помогать в хозяйственных делах. На том и порешили.

Надо было приниматься за работу. Родные освободили Сергея от всех дел. В сарае-мастерской устроил он дощатый помост, и работа закипела. Трудились от раннего утра до позднего вечера. Скульптор и его натурщик, сраженные усталостью, оставались ночевать в сарае. Несколько месяцев кряду они были неразлучны. Куприн вскоре стал для Коненкова не только натурщиком, но и учителем.

То, над чем давно уже задумывался Коненков, Иван Михайлович облекал в простые в словесном выражении, ясные по смыслу умозаключения. Так, Куприн поразил Коненкова предсказанием, что придет время и земля достанется крестьянам даром. Иван Михайлович видел бесчеловечность законов Российского государства, классовое неравенство. В разговорах с Иваном Куприным определилась тема дипломной композиции: рабочий человек в состоянии глубокого раздумья.

Творчество — выражение жизни духа художника в образах. Каково это внутреннее состояние, таковы и произведения, им рожденные.

Первое десятилетие жизни Коненкова в искусстве, а оно совпало с годами учебы с 1892 по 1902 год и Москве и Петербурге, — пора постоянного аналитического раздумья о добре и зло, нраве и бесправии, социальном неравенстве, крестьянской доле, вере и безверии, прошлом и грядущем. Вместе *со* скульптором размышляют, ищут ответов на труднейшие вопросы его герои.

Сложив руки на коленях, склонив голову, весь уйдя в себя, думает горькую думу такой близкий и понятный скульптору старик крестьянин — «Старик на завалинке» (1892).

Ответ на тревожный, неотступный вопрос стремится обнаружить на страницах раскрытой книги «Читающий татарин») (1895), на лице которого запечатлелась гамма чувств. Скульптор стремится показать присущую времени жажду духовности, поиск истины, смысла бытия. Характерны поза татарина, жест его правой руки. Красота лица человека, углубленного в чтение, ритмизованная композиция «творят» убедительный образ.

Время героев действия — впереди. Персонажи Коненкова пока в раздумье. Следы скорбных, трудных размышлений на вырубленном в мраморном блоке лице много повидавшего на своем веку человека. Этот первый опыт ваяния названием своим — «Мыслитель» — подтверждает тематическую направленность искусства раннего Коненкова.

И в облике камнебойца Ивана Куприна главное — сосредоточенное размышление.

«Камнебоец» — этапная работа Коненкова. Она подводит итог периоду творчества, совпавшему по времени с годами пребывания в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Народно-демократические устремления большинства профессоров, разночинный состав учащихся, перовские традиции, в девяностых годах еще влиявшие на чуткие души юных заступников народа, делали погоду в стенах училища. Обостренный интерес, глубокое сочувствие к нещадно эксплуатируемым людям труда были

заметным явлением в русском искусстве, социальные тенденция ярко проявились и в созданной в 90-е годы картине А. Е. Архипова «Прачки», и в цикле картин о шахтерах Н. Л. Касаткина, и в полотне В. Н. Бакшеева «Житейская проза», и в картине С. А. Коровина на крестьянскую тему «На миру», как, впрочем, в десятках других менее известных произведениях этого периода.

Коненковские образы — «Старик на завалинке», «Читающий татарин» — в сущности, входили в тот же тематический круг, а «Камнебоец» стал философским выражением значительного социального явления: рабочий человек задумывается над первопричиной своего тягостного положения. Если изможденные каторжным трудом прачки Архипова просто в плену безысходной нужды, если в картине Бакшеева процветает тиранство, от которого избавит только могила, если на деревенском сходе в картине Коровина вспыхнула неосознанная, слепая злоба крестьянина-бедняка к кулаку-мироеду, если углекопы Касаткина пока угрюмо-покорны, то камнебоец Коненкова, присев на округлый камень, положив между ног грозный молот, набивая трубочку, думает. Дума его не о куске хлеба на черный день. И вообще занят он не собой. Он погрузился в мечты, которым пределы не заказаны. Гордый, независимый — труд всегда прокормит, характерное русское лицо, мускулистые руки рабочего — новая, значительная фигура. Что-то символическое было и в его профессии — камнебоец. Самодержавие уже тогда многим представлялось грубым, тяжелым, неподатливым камнем, который тянет назад, лежит на дороге истории, и его по сдвинуть, пе объехать. Камнебоец, мускулистый рабочий с молотом в руках, в ближайшие два десятилетия разобьет и сметет с дороги этот тяжелый, инертный валун.

Коненковский «Камнебоец» — одна из лучших работ русской скульптуры XIX столетия. Жизненность ее, бессмертие со главным образом в благородстве, гуманизме идеи, воплощенной в скульптуре. Коненков в «Камнебойце» показал духовную ценность, значительность рабочего человека, простолюдина, раскрыл его внутренний мир, возвысив образ знакомого скульптору камнебойца Ивана Куприна до философско-образного обобщения, рождающего в зрителе многоплановые ассоциации и представления.

Все в композиции «Камнебойца» подчинено выражению глубокого размышления над коренным вопросом российской жизни. Чуть склоненная голова, глубокие морщины лба, взгляд в себя, замкнутое кольцо плечевого пояса и рук, по которому, так и кажется, течет, пульсируя в ожидании окончательного решения, упрямая решительная сила. Если «Мыслитель» Родена в плену

размышлений о возвышенном сидит на условном, можно сказать, «философском камне», то повод для раздумий у коненковского «Камнебойца» вполне конкретный и земной: как бы стряхнуть со своих плеч российских угнетателей и эксплуататоров. Коненков, вспоминая об Иване Михайловиче Куприне, прямо говорил: «Он учил меня жить, рассказывал, как страдает пародь, учил ненавидеть несправедливость и презирать тунеядцев».

Коненкову не так-то легко было усвоить то, чему учил его камнебоец Куприн — классовому подходу к явлениям жизни. Сергей открыто ненавидел помещика-насильника Мясоедова. который расправлялся с мужиками жестоко, свирепо, избивая их резиновым арапником. Мясоедов обычно отправлялся в ночное и якобы за потраву хлеба бил спящих конюхов. Сопротивляться ему не было возможности, так как он ходил с ватагой подручных, с которыми бражничал. Увидеть же, что и другие, в частности, близко знакомые Коненкову помещики — добрейшие Александр Иванович и Екатерина Федоровна Смирновы, Шупинские — тоже эксплуататоры и тунеядцы, помог Куприн.

В коненковском сенном сарае, превращенном в мастерскую, Сергей упорно ставит себе и жизни трудный вопрос: «Как быть, если кругом царит несправедливость?» Образ камнебойца Ивана Куприна — поиск ответа на мучительный вопрос.

Все лето и всю осень до зимних белых мух трудился молодой скульптор. Отец, Тимофей Терентьевич, стал добровольным помощником.

Нет сомнения, что мастеровитость, мужицкая сметка в Коненкове — от отца. Как оказалось в ходе работы над «Камнебойцем», у Тимофея Терентьевича было врожденное понимание скульптуры. Возможно, что своими рассказами об особенностях ремесла скульптора Сергей разбудил в отце это подспудное дарование. Но как кстати пришлось то, что Тимофей Терентьевич «загорелся». Его восхищало, что каждая скульптура имеет каркас, который должен быть и прочен и гибок, чтобы хорошо держать глину.

— Ишь ты, мать честна, как у человека костяк! — удивлялся он.

Отец, не считая это за труд, замешивал глину в кадке, по окончании работы заворачивал «Камнебойца» в мокрые, хорошо отжатые тряпки, чтобы фигура вращалась на станке, предложил приспособить старое колесо телеги. Его неудержимо тянуло к находящейся в работе скульптуре. Он то обходил ее кругом, то отходил от работы и долго, внимательно смотрел на нее издали, иногда же начинал во все стороны поворачивать «Камнебойца» на станке. Сергей Тимофеевич рассказывал, что отец даже

участвовал в формовке. Скульптору долго не удавалось найти единственно правильное положение левой ноги камнебойца. Намучившись с этой «упрямой» ногой, он отправился на пчельник. Вернулся, заглянул в сарай: левая нога на месте. Оказывается, во время его отсутствия Тимофей Терентьевич несколько повернул ногу, и все получилось как нельзя лучше.

Летом и осенью 1898 года коненковский сарай был притягательным центром для всей округи. Приезжали «просвещенные» помещики, шли и тли крестьяне окрестных деревень. По всей округе растекалась молва «склипатур хочет человека из глины сработать». Дело совершалось диковинное, невиданное. По словам крестьян, вылепленный из глины Иван Куприн «сидел как живой».

Мужик Иван Лощенков из деревни Струшенка долго приглядывался к скульптуре:

— Что ж это он у тебя, мил человек, буйну голову-то покосил?

— Так ить это пустой колос голову вверх носит, — отвечает за скульптора уязвленный Куприн, — Ты бы не мешался под ногами, дядя.

— Беда с вами. Что делають? Грех, да и только, — сокрушенно качает головой Лощенков.

Наступили заморозки. Незаконченную работу пришлось перенести в дом.

Крепко задумавшийся о грядущем пролетарий Иван Куприн деревнею не был понят. В том, что статую будут смотреть люди на выставке в Москве, мужики не видели толку.

— Ты что-то скрываешь, — говорили они скульптору в ответ на его объяснения. И придумали для статуи такое назначение: Ивана Куприна отольют в Москве из чугуна, приделают к нему пружины, и получится машина, которая сама будет камни дробить.

— В таком случае толк будет!

Конечно же, это задевало Коненкова. Он понимал, что, кроме потемневших икон в красном углу хаты да лубочных картинок, многие из этих зрителей ничего в жизни не видели. Иван Куприн не Никола-угодник, не Илья-пророк. Откуда им было знать, что в сознании и сердце молодого скульптора, их земляка, Иван Куприн давно уже стал Иоанном Предтечей, пророчески задумавшимся о будущем, в котором его родину ждут «неслыханные перемены, невиданные мятежи».

Работа шла к концу, когда в деревне побывал Дмитрий Полозов. Он, как мог, передал свое восхищение отцу. И вот из Рославля с оказией доставили пакет от Николая Александровича

Полозова. В нем деньги и коротенькая записочка — несказанно дорогая для Сергея Коненкова поддержка: «Посылаю тебе на формовку статуи 50 рублей. Надеюсь, могу тебя поздравить с Большой серебряной медалью. Не забывай нас, когда будешь велик».

Коненков, купив на присланные деньги гипсу, отформовал статую, упаковал гипсовые части формы и отправил в Москву. Во всех этих хлопотах помогали домашние и в особенности горячо младший брат скульптора Василий.

Совет профессоров присудил Коненкову Большую серебряную медаль, а Волнухин, Касаткин и Архипов сообщили, что считают необходимым отлить статую из бронзы, и посоветовали обратиться к приехавшему с Паоло Трубецким из Италии бронзолитейщику Робекки. В ту пору Коненков подрабатывал тем, что давал уроки состоятельному ученику — одному из братьев-издателей Сабашниковых. Пришлось рассказывать ученику-толстосуму о своем затруднении. Казалось бы, сложившиеся между учеником и наставником отношения располагали к доверию. Не тут-то было, братья собрались на совет и ссудили 400 рублей для уплаты бронзолитейщику Робекки. Однако после столь щедрого внимания к скульптору показали купеческую сноровку. Отлитую Робекки статую «Камнебоец» Сабашниковы взяли к себе, заявив, что Коненков может ее у них выкупить. Тогда в эту историю вмешался доктор Семен Яковлевич Уманский. Он перекупил у Сабашниковых «Камнебойца» и, забрав скульптуру к себе, стал выплачивать в рассрочку назначенные им Коненкову за эту работу четыреста рублей. Уманский, извиняясь, объяснял молодому мастеру, что заплатить больше он не в силах, а назначить сумму меньшую, чем взял за работу бронзолитейщик Робекки, счел бы за оскорбление автора «Камнебойца».

Обратившись к Робекки, Коненков невольно зачастил в мастерскую Паоло Трубецкого, где обретался бронзолитейщик. Пути двух знаменитых скульпторов пересеклись.

Паоло Трубецкой, пригласив с собой мастера по литью, рассчитывал показать товар лицом; поверхность импрессионистических этюдов разрыхленная, создающая впечатление живой текуче-подвижной массы. И неудивительно, что Трубецкой предпочитал твердым материалам мягкую глину, трепетные живописные мазки которой закреплял, увековечивал бронзовой отливкой, дающей точную копию оригинала. Бронзолитейщик ему был необходим.

Приехав в Россию, Паоло Трубецкой ощутил к себе, к своему искусству повсеместный интерес. Люди высокопоставленные, родовитые, богатые считали за честь иметь портрет, этюд «от

модного Трубецкого». За всем, что выходило из мастерской приезжего маэстро, пристально следила творческая молодежь. Его наперебой приглашали в наставники. Случилось так, что Паоло Трубецкой «перешел дорогу» Коненкову. Архипов, Волнухин, Касаткин предложили недавнего выпускника Коненкова взять преподавателем Училища живописи, ваяния и зодчества. Мечтали тем самым продолжить, развить, укрепить творчеством будущих даровитых учеников Коненкова традиции московской скульптурной школы. С появлением Трубецкого благие намерения демократически настроенной профессуры провести Коненкова в преподаватели заглохли. Сколько Трубецкой ни отнекивался, чистосердечно признаваясь, что учить он пе умеет и не склонен этим заниматься, его уговорили. Директор князь Львов поспешит утвердить кандидатуру Трубецкого у попечителя — московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича. На нравах второго профессора но скульптуре Павел Петрович вселился в казенную училищную мастерскую. Он никого ничему не учил, но пе возражал против того, что за его работой наблюдают ученики, поклонники, покровители.

Русский князь, родившийся и выросший в Италии, блестящий дилетант, не знавший гнета академической рутины, не признававший ничего, кроме велений своей творческой воли и силы непосредственного восприятия, Трубецкой был весьма характерным явлением того переломного времени. В его живых, богатых светотеневыми эффектами этюдах сливались в органическое целое непосредственность и поверхностность импрессионистического восприятия с глубокой выразительностью формы. Он был фигурой типично европейской не только фактами своей биографии, но отношением к миру и искусству. Когда он остро, трепетно, с поразительной наблюдательностью лепил «Девочку с собакой» или свой шедевр — «Московского извозчика», на свет являлась поэтическая правда жизни. Это о нем Лев Николаевич Толстой сказал: «Как он удивительно работает! У настоящего мастера всегда сразу намечается главная линия — все отношения взяты верно — это во всех искусствах так. Уж потом начинаются детали».

Трубецкой, думается, не без бравады говорит Толстому, дарящему ему свои книги: «Рисунки легче смотреть, чем книги читать». И он не читает книг Толстого, хотя и тянется к нему, часто с ним встречается в 1898 и 1899 годах, один за другим создает несколько скульптурных изображений Льва Николаевича. Работы эти привлекают внимание. Что же в них? Как всегда, феноменальное мастерство, артистизм. При наличии полно

выраженного внешнего сходства мы видим и углубленное истолкование образа Толстого как мыслителя и человека.

Приглашение Трубецкого на преподавательскую работу в Московское училище живописи, ваяния и зодчества было данью моде, желанием опереться на европейский авторитет. Скульптурный импрессионизм, занесенный им, в той или иной степени оказал воздействие на умы молодежи. Переболели им многие.

Многочисленные этюды-портреты в манере Трубецкого выполнены в начале века Николаем Андреевичем Андреевым, который усвоил его уроки в полном объеме. Мягкий, обволакивающий форму, придающий ей воздушность и жизненный трепет мазок — основное средство его художественного языка. Позировали молодому Андрееву Толстой и Качалов, Репин и Южин, Касаткин и Леонид Андреев.

Коненков, познакомившись с новейшим течением еще во время путешествия по Европе, узнав Трубецкого, будто и не соприкасался со скульптурным импрессионизмом. Каждый его портретный образ — это и общественно значимое, и личное глубокое суждение о человеке. Эстетический фактор, как это ни парадоксально звучит по отношению к Коненкову, чье искусство в первую очередь пленяет самобытной красотой пластики, у него не самоцель, а средство выражения мысли, которой одержим художник.

Не случайно то, что Коненкова всерьез не заинтересовал Трубецкой, а князь Паоло не увидел подлинной глубины искусства Коненкова. Кажется, он попросту по обратил на него внимания. Разность творческих потенциалов оттолкнула их друг от друга.

И все же пребывание в мастерской Трубецкого на всю жизнь запомнилось Сергею Тимофеевичу. Здесь он близко и достаточно долго наблюдал русского гения, перед которым преклонялись, — Толстого.

Договариваясь с Робекки о заказе на отливку, Сергей Тимофеевич отправился на Мясницкую. Во время разговора с бронзолитейщиком в мастерскую вошел Толстой. Лев Николаевич почти ежедневно приезжал верхом на Мясницкую позировать. Толстой, как он выражался, «сидел у Трубецкого». Толстой сидел на лошади, обернувшись вправо, как бы вглядываясь в человека, идущего к нему с правой стороны.

В мастерской находились какие-то незнакомые Коненкову люди. Они разговаривали с хозяином то на французском, то на английском языке. Коненков по-итальянски спросил у Трубецкого, может ли бы остаться, чтобы тоже лепить Толстого.

— О да, пожалуйста, оставайтесь, Все, что понадобится, — к вашим услугам.

— Грацио, — кивает головой Коненков.

— Скажите, — обращается к Коненкову сидящий на лошади Толстой, — где вы учились итальянскому?

— Я недавно вернулся из Италии, где около года изучал искусство.

Сеанс продолжался, Трубецкой работал над начатой две недели назад композицией «Л. Н. Толстой верхом на лошади». Коненков спешно, поскольку на второй сеанс рассчитывать не приходилось, лепил небольшого размера бюст писателя. Черты лица Льва Николаевича навсегда запечатлелись в его профессиональной памяти. До этого он видел Толстого дважды. В год поступления в Училище живописи, ваяния и зодчества случайно натолкнулся взглядом на неторопливо идущего по Волхонке автора «Войны и мира». На юношу оторопь нашла, и он, не сознавая, что делает, шел и шел за Толстым, пока не одумался: «А что, если Лев Николаевич обернется и увидит, что за ним следует по пятам ротозей?» Запомнилось, как шел Толстой, энергично раздвигая плечом пространство; как резко сдвинулись к переносью густые брови, когда он вдруг что-то вспомнил: как посмотрел на купола храма Христа Спасателя. И вторая встреча, у входа в народный театр «Скоморох», куда Толстой приходил на репетицию «Власти тьмы». Лев Николаевич был в меховой шапке, дубленом полушубке, валенках. Он напомнил Коненкову знакомого деревенского печника. Толстой сосредоточенно, колюче смотрел из-под густых бровей. Тут не до умиления или восхищения. Рядом с ним ухо держи востро.

Около часа работали сосредоточенно. Только изредка Толстой с Трубецким по-французски обменивались короткими репликами. Но вот в студии появились Касаткин, Константин Коровин, Пастернак. Сделали перерыв. Толстой спросил:

— Читал ли кто из вас мою статью «Что такое искусство?»

Отозвался Константин Алексеевич Коровин. Дескать, читал и решительно не согласен с пафосом статьи. Толстой спокойно выслушал Коровина и стал говорить об искусстве, разъясняя причину категоричности своего взгляда. Коненкову запомнилась резкая оценка, которую дал Лев Николаевич картине Сурикова «Переход Суворова через Альпы».

— В ней нет правды жизни. Недаром картину царь купил.

И с ним никто не спорил.

Коненков жадно вглядывался в одухотворенное мыслью русское лицо великого писателя.

…В залах Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой толчея, несмолкающий гул голосов. На вернисаж XXVII Передвижной выставки собрался весь цвет русской культуры. И в первую очередь художники: и москвичи, и приехавшие по такому случаю в первопрестольную петербуржцы.

— Простите, господа, — Василий Иванович Суриков решительно покидает окружавших его почитателей и направляется к мягко светящейся новой бронзой статуе. «Камнебоец». С. Коненков. Училище живописи, ваяния и зодчества», — склонившись, читает Суриков приклеенную к низкой подставке этикетку. Он выпрямляется, обходит кругом скульптуру. Вглядывается в насупленное, охваченное тихим, но жарким огнем раздумий лицо крепкого, мускулистого мужика. Думает. Еще раз, отойдя на пять шагов, смотрит на бронзового Ивана Куприна и заключает про себя: «Пожалуй, этот посильнее моих стрельцов. Нет, не сильнее — мудрее, что ли…» Он разыскивает в толпе Сергея Коненкова, которого видел раньше в семье издателя Кончаловского.

— Поздравляю, сердечно поздравляю! — Сжал и не выпускает руки Коненкова из своей большой, крепкой ладони Василий Иванович, а сам всматривается в худое, резко очерченное лицо молодого человека, в его глаза, которые прожигают, когда в них вспыхивает мысль, гнев, озарение. Великому Сурикову так нравится работа начинающего скульптора, что он предлагает: — Лепите мой портрет — буду позировать сколько потребуется. — Еще раз пожал руку и пошел, считая, что дело сделано.

А молодой скульптор, секунду помедлив, догнал Сурикова и на одном дыхании выпалил:

— Нет, Василий Иванович, не могу. Не смею.

Суриков прозрел в «Камнебойце» дар Коненкова-портретиста. Действительно, Иван Куприн был вылеплен для этой композиции во всей характерности и с поразительным вниманием к передаче портретных черт модели. Однако для молодого скульптора, несомненно с увлечением работавшего над «Камнебойцем», но работавшего так, как учили лепить Иванов и Волнухин, в манере повествовательной, по принципу «как в жизни», убеждение, что нашел себя, еще не пришло. Как бы высоко ни была оценена дипломная композиция, сам-то автор знал, чувствовал, что натура в ней самодовлеет. Куприн продиктовал содержание и форму «Камнебойца». А где же он сам? Наступил кризисный момент. Пробуждавшаяся коненковская фантазия требовала выхода. И он, выставив на конкурс «Камнебойца», единым духом, по памяти вырубает в мраморном блоке Ивана Куприна. Ваятель высвобождает из каменного плена только лицо, маску. Работа

названа «Мыслитель». Одна, поглотившая все существо человека, горестная мысль держит его в своем плену.

Скульптор монументализирует образ — укрупняет, обобщает черты лица. Нарочитая необработанность блока рождает ощущение преодолеваемых мыслителем трудностей. Контраст полированного мрамора лица и остальной, шпунтованной, взломанной стальным рубящим инструментом каменной массы несет идею мужественной красоты. В изваянном, то есть высеченном из камня лике русского мужика соединились горестная мысль о народной судьбе и возвышающий это лицо философский покой как итог осознания недюжинной крестьянской силы. В работе над «Мыслителем» сказались уроки, полученные в Италии (Коненков не столько молился гению Микеланджело, сколько учился у него смелости ваяния), и собственное предчувствие захватывающих воображение возможностей искусства.

Одержимость» неистовость, молнии высоких озарений в черных как угли глазах Коненкова не ускользнули от острого по-художнически приметливого взгляда Сурикова. Характер резкий, крутой, державный заявлял о себе во всеуслышание. Он — художник милостью божией. И «Камнебоец», и «Мыслитель» говорили о наступившей зрелости, могуществе таланта.

А жизнь никак не устроена. Случайные заказы декоративно-скульптурной мастерской Гладкова и Козлова, что у Тверской заставы, и небрежное, гусарское отношение к заработанным на оформлении фасадов деньгами: пирушки, поездки в «Яр» к цыганам. Отсутствие мастерской. Добывание средств к существованию частными уроками и изготовлением анатомических препаратов для медицинского факультета Московского университета.

Неудача с поступлением в преподаватели Училища живописи, ваяния и зодчества нисколько не поколебала убеждения в высоком его назначении. Он горд и независим. Уже заявила о себе коненковская недюжинная творческая сила, но оставались также его неприкаянность, житейская неустроенность. Трудно, неудачливо складывалась жизнь Коненкова, выпущенного в жизнь неклассным художником. Училище не давало диплома о высшем образовании, и это задевало самолюбие. Москвичи дружно бранили цитадель академизма в Петербурге, а между тем один за другим отправлялись в императорскую Академию художеств. Уехал в Петербург Леонид Шервуд. Уехала Голубкина. Мятущийся Коненков, подумывая о поездке в Северную Пальмиру, сильно сомневался в полезности, необходимости для него этого шага. Решение давалось тяжко. Он совсем было

затосковал.

Летом 1899 года он снова на родине. С большой охотой плотничает, косит, помогает по хозяйству. В сарае-мастерской затевает новую работу — композицию «Пильщики». Позировать для композиции будут свои — родня, соседи. Стал думать, как устроить вращающийся станок для огромной, пудов на двести, скульптурной группы. На помощь пришел отец. Тимофей Терентьевич прикатил откуда-то четыре чугунных колеса, приладил их к концам двух перекрещивающихся под прямым углом бревен, посадил этот крест на вертикально стоящую железную ось, покрыл сверху досками, и получился вращающийся помост, лучше которого и желать было нельзя. Работа пошла.

Коненков продолжает раздумывать. Что, если, отозвавшись на приглашение профессора В. А. Беклемишева, поехать в Петербург, пройти курс учебы в Академии художеств и, получив Большую золотую медаль, отправиться за казенный счет на два года в благословенную Италию?

Коненков относился к академии «трех знатнейших искусств» почтительно. Он правильно, исторически справедливо оценивал ее заслуги. История академии, рассуждал Коненков, неразрывно связана с историей великого города на Неве. Петербург, чудесно слитый с природой, не был бы так прекрасен, если бы в Северной Пальмире не существовала Академия художеств.

Не одно поколение русских скульпторов и зодчих творило строгий, стройный вид города, воспетого Пушкиным. Из недр академии вышли выдающиеся мастера живописи Александр Иванов, Карл Брюллов, Илья Репин, Михаил Врубель, братья Васнецовы, замечательные скульпторы Федот Шубин, Михаил Козловский, Степан Пименов, Иван Мартос, Василий Демут-Малиновский, Федор Толстой, Борис Орловский, Петр Клодт.

И, наконец, еще одно немаловажное обстоятельство влекло Коненкова в Петербург. В Петербургской академии художеств учились его лучшие друзья — Георгий Ермолаев, в свое время помогавший готовиться к поступлению в Училище живописи, ваяния и зодчества, и Петр Кончаловский. Знакомство с Кончаловским много дало Сергею Коненкову в его общем развитии. Отец будущего знаменитого живописца, литератор и издатель Петр Петрович Кончаловский, в 1891 году предпринял издание Собрания сочинений Лермонтова, а позднее, в 1899 году, — Пушкина с иллюстрациями лучших русских художников. В доме Кончаловских Сергея встречали как родного, дружеское расположение согревало душу в трудные минуты жизни.

Одна из первых портретных работ Коненкова — вырезанная в дереве голова П. П. Кончаловского. В ней любовь, уважение к

Петру Петровичу, сочувствие человеку благородному, подвижнику, посвятившему жизнь служению народу, теперь на склоне лет усталому, больному.

Получив в Караковичах письмо от молодого Кончаловского, в котором он снова звал в Петербург, Коненков решился.

Осенью 1899 года он отправился поступать в Академию художеств.

ГЛАВА IV
В ГОРНИЛЕ ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

В Петербурге, в опровержение многочисленных рассказов о постоянно моросящих там дождях, разбрызгивая по фасадам и кровлям мягкий золотистый свет, играло солнце.

Молодого человека с двумя большими чемоданами расторопный извозчик свез на «квартиру», которая представляла собой узкую комнату в два окна в доходном доме на Петроградской стороне. Оставив поклажу, молодой человек отправился побродить по городу и сам не заметил, как оказался у египетских сфинксов на гранитной набережной Невы. Величественный фасад здания академии внушал чувство почтительной гордости.

Наутро, до начала занятий, пришел на квартиру к Беклемишеву. Владимир Александрович встретил его радушно — профессор был искренне рад, что Коненков отозвался на приглашение. Беклемишеву нравилось открывать таланты. Это он в 1892 году, встретив в Ново-Афонском монастыре подающего надежды иконописца-послушника Филиппа Малявина, уговорил его бросить монастырь и приехать учиться в академию. Однако участие Беклемишева в судьбе талантливого юноши обернулось скандалом. Дипломная работа Малявина, выставленная на соискание Большой золотой медали, советом профессоров была решительно отвергнута. Филиппу Малявину присудили звание классного художника за его прежние работы. О золотой медали и речи не было. Но вскоре брызжущая весельем и озорством, вобравшая в себя чистые, звонкие краски русской земли, написанная широкой смелой кистью картина «Смех» получила золотую медаль Всемирной выставки в Париже и была приобретена итальянским правительством на Венецианской биеннале 1900 года. Консерватизм Петербургской академии был посрамлен. Коненков по всем признакам был таким же беспокойным талантом.

В 1900 году Беклемишев стал ректором академии. Очень влиятельный и состоятельный человек, Владимир Александрович внешне корректен, внимателен, никогда не повысит голоса, не скажет резкого слова.

Беклемишев, как только Коненков появился в его учебной мастерской, стал ставить ему в пример Александра Богатырева, о

даровитости которого говорил Коненкову еще в Риме. Оказалось, этот его ученик хорош только тем, что послушен. На деле всем видно, как прискорбно положение Богатырева. Однажды он подметил у натурщика выразительную позу задумавшегося человека: тот, сидя, охватил руками колени. Натурщик, в прошлом кузнец, при великолепной мускулатуре имел высокий лоб и красивые черты лица. Богатырев на основе вылепленного с кузнеца этюда хотел создать образ мыслителя, а Беклемишев, одобряя замысел, настойчиво рекомендовал голову натурщика обратить в голову поэта-мистика Владимира Соловьева. Из этой затеи соединить несоединимое так ничего и не вышло.

Коненков считал, что метод Беклемишева не позволял отходить от модели, чтобы охватить общее. Главной заботой было копирование анатомических подробностей. В мастерской пренебрегали пластическими возможностями трехмерной модели, ограничиваясь поисками силуэта.

Коненкова все это раздражало, подчиняться профессору он отказывался уже на первых порах.

После вежливых нотаций Беклемишева Сергей всякий раз вскипал и молча, чтобы не нагрубить, покидал мастерскую.

Однажды, выслушав замечания Беклемишева по поводу вылепленной им фигуры, Коненков довольно резко заявил, что просит не сбивать его с выбранного пути. А профессор будто не замечает вызывающих речей и поступков своего строптивого ученика. Коненков лепит в отдельном помещении. Беклемишев с этим соглашается. После очередного столкновения Коненков вовсе перестает посещать академическую мастерскую. Долгое, ничем не объяснимое отсутствие Коненкова Беклемишев словно не замечает. Впрочем, Владимиру Александровичу не привыкать к выходкам выпускников Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Так же независимо держал себя Леонид Шервуд, вставший в позицию открытой конфронтации с методами обучения в академии. Пробыв под началом Беклемишева несколько месяцев, уехала в Париж Анна Голубкина. «Беспокойные москвичи», — саркастически называет их петербургский профессор.

К Коненкову это определение подходит с наибольшей полнотой. Он не уехал, подобно своим старшим товарищам-москвичам, за границу, а, находясь в оппозиции к мертвенной системе академического образования, со свойственной ему одержимостью занялся самообразованием. Зачастил в Эрмитаж, стал завсегдатаем филармонических концертов. Его развитию способствуют традиционные на Васильевском острове субботние посещения квартир-мастерских профессоров Академии художеств

И. Е. Репина, А. И. Куинджи, В. О. Ковалевского. Чопорности, заботы о чинопочитании здесь нет и в помине.

Особо любим Архип Иванович Куинджи. Коренастый, крепкий, чернобровый, он обладает неистощимой бодростью и жизнелюбием. Его боготворят за доброту и веселый нрав. Куинджи всегда готов одолжить, незаметно положить в карман вспомоществование неимущему студенту. Не прочь принять участие в какой-либо озорной затее молодых людей. У себя на крыше он устроил лечебницу для синиц, скворцов, воробьев, сизарей, галок, ворон. Чуя его ласковую участливость, больные птицы являются на крышу дома Архипа Ивановича за порцией лекарства и корма, идут к нему в руки на перевязку.

Куинджи в нужный момент оказывается там, где следует вступиться за незаслуженно обиженных и несправедливо преследуемых студентов. В отстаивании интересов молодых художников он неукротим.

Архип Иванович к тому же увлекательный рассказчик. Не раз бывало такое: зайдет Коненков в мастерскую Куинджи проведать друзей, живописцев Кончаловского и Ермолаева, и услышит вдохновенный рассказ-импровизацию Архипа Ивановича о Саврасове или Васильеве. Профессор Куинджи не считал такого рода разговоры со студентами потерянным временем. Слушали его с величайшим увлечением. Обыкновенно во время рассказа Архипа Ивановича в мастерскую заходили все новые и новые слушатели.

Развитию широты кругозора способствовала дружба с Петром Кончаловским, в семье которого Сергей имел счастье видеть цвет петербургской интеллигенции, знакомиться, разговаривать с выдающимися художниками, светилами науки.

Кончаловский и Ермолаев ввели Коненкова в академическую среду. И убежище в имении Рукавишникова на станции Сиверская явилось вместе с Кончаловским: родная тетка Петра служила управляющей этого имения. После того как произошел разрыв с Беклемишевым, Коненков не мог больше находиться в академической мастерской и воспользовался приглашением Рукавишниковых. Больше года, лишь изредка выезжая в Петербург, жил и работал в их имении, где ему был предоставлен флигель усадебного дома.

Вместе с Еленой Маковской — молодым скульптором, дочерью художника Константина Егоровича Маковского, по заказу швейцарского города Люцерна создает большой барельеф антивоенной направленности.

Мастерство, зрелость скульптора в значительной мере зависят от количества вложенного труда. Они, можно сказать, в

руках скульптора.

Живя в имении Рукавишниковых, Коненков лепил быков, телят, собак и перевел на это дело многие тонны глины. Руки сами тянулись к глине. Закончив одну анималистическую скульптуру, он тут же принимался за другую. Как только глина рассыхалась, он ломал готовые произведения. И это его нисколько не огорчало. Руки жаждали работы. В работе они становились «умными», послушными воле художника.

Большое влияние на формирование мировоззрения молодого Коненкова оказала семья Колпинских. Инженер Александр Егорович Колпинский заведовал петербургской конторой книжного издательства «Знание». Это Колпинский выпустил в свет первые сборники рассказов Максима Горького. Александр Егорович высоко ценил молодого писателя. Во время своих приездов в Петербург Горький обычно останавливался у Колпинских.

Александр Егорович придерживался передовых, свободолюбивых взглядов. Под стать ему жена — Ольга Николаевна, урожденная Полозова. Когда Сергей, прощаясь с родными местами перед отъездом в Петербург, заглянул в Рославль к Николаю Александровичу Полозову, тот первонаперво приказал ему навестить Колпинских и для верности вручил письмо и гостинцы. Коненкова встретили сердечно. Выпускница Бестужевских курсов Ольга Николаевна по своей природе и воспитанию была человеком общественным, деятельным. В доме Колпинских ее заботой и вниманием пользовалось довольно многолюдное смоленское землячество. Петербургская жизнь для оторванных от родных гнезд молодых людей была тяжелой, суровой. Здесь, у Колпинских, можно отогреться, вкусно поесть. Раз в неделю собирались все вместе — студенты, курсистки, типографские рабочие и под руководством Ольги Николаевны главу за главой изучали «Капитал».

На пороге двадцатого века столица Российской империя жила предчувствием грядущих потрясений. Учение Маркса — вот предмет бурных дискуссий на студенческих сходках, в домашних кружках интеллигенции. Читала запрещенную социал-демократическую литературу, стремились ощутить, в реальности представить себе, что стоит за грозными, острыми, как солдатский штык, словами «рабочий класс». Коненков больше других знал тех, кто воплощает собой понятие «рабочий класс». Дружба с Касаткиным, год, прожитый бок о бок с Иваном Михайловичем Куприным, кое-чему его научили. Но тем не менее вместе с любопытствующими и сочувствующими рабочим студентами академии он отправляется на Путиловский, а затем и

Обуховский завод, где своими глазами видит всю тяжесть труда индустриальных рабочих и начинает понимать, как совместный труд, эксплуататорская сущность капитала, словно молот о наковальню, выковывают ударную силу революции.

Летом 1901 года Коненков приезжает в Караковичи. Он продолжает работу над незавершенной композицией «Пильщики», вырубает из дерева, впервые обратившись к этому материалу, портрет отца. Это скульптура о доброте и уме русского крестьянина. Здесь нет сентиментальности, умиления, неуместных бытовых подробностей. Портрет таков, каковы отношения отца и сына. Духовная близость без лишних, на их взгляд, изъявлений чувств и долгих «умных» разговоров. Понимание различия назначенных им судеб. Сыновняя благодарность за молчаливую постоянную поддержку, восхищение не вдруг открывшейся мудростью отца. Вырубленный в древесном кряже образ этот глубок и красив, поистине народен. Две черты, два извечных качества русского крестьянина в нем — ум и кротость.

Коненкову беспокойно и в Караковичах. Он молчалив, нелюдим. Целыми днями пропадает на пчельне. Напряженно, упорно думает. Ему надо решиться. Давно, еще в юности, воображение Коненкова покорила библейская легенда о благородном титане Самсоне, который верно служил своему народу, спасая его от покушений филистимлян. Он всякий раз побивал врагов. И тогда филистимляне решили хитростью одолеть Самсона. Они подкупили коварную красавицу Далилу, поручив ей выведать тайну несокрушимой силы Самсона. Доверчивый титан открыл ей свое сердце, и Далила, опьянив богатыря, остригла его семь кос. В них была его сила. Филистимляне выкололи глаза Самсону и сковали его медными цепями. Но у Самсона снова отросли волосы, и он обрушил на своих врагов колонны и стены храма, в котором они глумились над ним.

Впоследствии Алексей Максимович Горький выразит то, о чем думал Коненков, приступая к своему «Самсону, разрывающему узы рабства»: «Придавленный к земле тяжелым и грубым механизмом бездарно устроенной государственной машины, русский народ — скованный и ослепленный Самсон — воистину великий страдалец».

Еще в 1894 году Коненков создает первый эскиз Самсона. В нем молодой скульптор предчувствует величавый символ: Самсон — это русский народ. Ко времени выхода на конкурс соискателей золотой медали Академии художеств образ бунтующего Самсона вызрел в его душе. Он писал: «Мне хотелось отразить в этой

статуе настроение окружающей меня жизни. Я видел, что конец народному долготерпению близок, что колосс-народ не в силах больше выносить сковывающих его цепей».

4 марта 1901 года Коненков стал свидетелем и участником демонстрации студентов и присоединившихся к ним рабочих у Казанского собора на Невском проспекте. В его памяти навсегда остался этот день. Мартовский ветер, развевающий красное знамя над головами демонстрантов, поражающие мужественной прямотой слова гимна борьбы: «Отречемся от старого мира! Отряхнем его прах с наших ног! Нам враждебны златые кумиры, ненавистен нам царский чертог!» Пораженный увиденным и услышанным, Коненков ступил с тротуара и зашагал с демонстрацией, но тут зацокали подковами казачьи кони, взвились над головами демонстрантов нагайки. Вокруг Коненкова бежали, падали на мостовую окровавленные люди. Смятая напором конных жандармов демонстрация растекалась по близлежащим переулкам.

Выскочив невредимым из этой кровавой бани, Коненков поспешил на Васильевский остров к Колпинским. Во время его рассказа об увиденном появился Горький. Слушал внимательно, потом все так же молча ушел в кабинет хозяина. Народу собралось много. Однако в просторной квартире стояла настороженная тишина. Все понимали: политическая демонстрация на Невском — это предвестие грядущей бури.

С таким настроением осенью 1901 года Коненков приступил к дипломной работе. Он подал заявление о своем желании и готовности принять участие в конкурсе на соискание Большой золотой медали. Ему предоставили мастерскую и назначили весьма жесткие сроки. Это его вполне устраивало. Тема «Самсон, разрывающий узы» стала самим его существом. Ни о чем другом он не мог думать. Чувству, которое переполняло его, необходимо было вылиться. Если в работе над «Камнебойцем», ставший моделью скульптора Иван Куприн сам просветлял социально-политическое сознание Коненкова, восхищал его как личность, как яркая индивидуальность, то в «Самсоне», символизировавшем весь русский народ, скульптору предстояло найти пластический эквивалент идеи угнетенного и восстающего против угнетателей великого народа. Не было и не могло быть в жизни такой готовой модели. Этот рожденный в сердце образ должна была провидеть фантазия художника. Дни и ночи, проведенные Коненковым в академической мастерской за эскизами будущей символической статуи, много значили для всей его дальнейшей творческой судьбы. В работе над эскизами к «Самсону» оперилась и совершила поистине орлиный взлет могучая фантазия Коненкова.

Одни из первых эскизов, созданных в сентябре 1901-го, представлял Самсона, у которого волосы заплетены в косы. Семь кос со змеиными головами на концах. Но такое решение носило скорее иллюстративный, нежели символический характер. Не удовлетворил Коненкова и сидящий в задумчивости Самсон. Когда же его пальцы, следуя озарившей сознание догадке, стали придавать послушной глине формы небывало могучего, мускулистого богатыря, он понял: «Нашел».

Коненков оставил мастерскую. Вместе с Петром Кончаловским и Георгием Ермолаевым он пустился бродить по товарным станциям, стройкам и пристаням, где в поте лица добывал хлеб насущный рабочий люд, — искать натурщика-богатыря.

На Невскую набережную выгружали с баржи мешки с цементом. За работой наблюдала толпа народа. И неспроста. Среди грузчиков выделялись двое. Они клали себе на спину ношу в тридцать пудов и легко шагали по прогибавшемуся под огромной тяжестью трапу. Это были истинные силачи.

Молодые художники подошли к грузчикам. Разговорились. Познакомились. Приглянувшиеся богатыри — братья Василий и Макар на предложение позировать художникам согласились охотно. К Коненкову пошел младший брат, Василий. Старший, Макар, был принят натурщиком в мастерскую профессора Павла Осиповича Ковалевского, у которого занимались Кончаловский и Ермолаев.

Азартпо взялся Коненков за работу. Короткие, скудные светом осенние дни вызывали досаду. Но длинные вечера! Однако из каких-то соображений в мастерских академии очень рано отключался электрический свет, Коненков приспособился работать со свечами. Им владело вдохновение, он жаждал наполнить скульптуру-символ духом борьбы. Он воображал себе Самсона титаническим человеком. И как ни могуч был натурщик, разве мог он обладать такими мышцами, которые в неистовом порыве напряг легендарный Самсон, великан, жаждавший свободы. Единственный путь решения темы «Самсона» — гиперболизация образа. Он ступил на этот путь, не сробев.

Высота статуи — больше трех метров — потребовала сооружения лесов. Стоя наверху, увлекшись лепкой головы, скульптор оступился, упал, сломал правую руку.

Потерять в разгар работы правую руку! Невыносимо обидно. Коненков поспешил к приятелю доктору Исаченко в Мариинскую больницу. Доктор осмотрел руку, исследовал ее рентгеновскими лучами, определил перелом обеих костей предплечья и тут же заковал руку в гипс на целых два месяца. Но через два месяца

кончалось конкурсное время, и Коненков стал лепить левой рукой. Работал исступленно и в полтора месяца закончил статую.

Взяв сюжет из древней истории и, таким образом, приблизившись к академическому статуту, Коненков решил тему новаторски. Мифологическая история в его трактовке обратилась в пророческое прозрение событий первой русской революции. Ему, человеку, наделенному природной интуицией и хорошо знающему крестьянство, его инертность и социальную многослойность, сердце подсказывало, что этот первый революционный порыв народа не принесет долгожданной свободы. Но Коненков сознавал фатальную неизбежность революции.

Работая над статуей «Самсон, разрывающей узы», Коненков опирался на опыт античных ваятелей, на такие близкие его миропониманию и темпераменту образцы, как Фидиев фриз Парфенона, «Лаокоон» Агесандра, Пергамский алтарь. Испытывал благодарное чувство к Микеланджело, гениально выразившему идею преодоления, порыв к свободе в «Скованном пленнике», постигал современный динамизм пластических образов на примере творчества Родена. Однако он никому не подражал. Просто масштаб предпринятой работы вынуждал его обратиться к опыту великих.

Коненков создал произведение глубоко национальное по своей внутренней сути. «Самсон, разрывающий узы» сродни богатырям русского народного эпоса. При взгляде на «Самсона» возникает ощущение титанического противоборства.

Дипломную работу Коненкова установили в Малом зале Академии художеств. Первыми среди преподавателей ее увидели Репин и Беклемишев. Репину статуя понравилась. «Какая мощь! Какая сила!» — восторгался он.

Беклемишев работой «беспокойного москвича» остался недоволен. Его художническое нутро последователя псевдоклассицизма, эстета и мистика отказывалось принять гиперболизированные, неизящные, народные формы «Самсона», сокрушающую экспрессию образа. О достоинствах статуи он стал говорить как о недостатках. Коненков отвернулся и, угрюмо стиснув зубы, так, что по исхудалому, бледному, с запавшими глазами лицу заходили желваки, молчал.

— Вы мне не верите? — с искренним разочарованием в голосе произнес Беклемишев. Коненков поднял на него глаза и молчал.

— Покажите статую Куинджи, — с надеждой, что этот уважаемый Коненковым профессор найдет в «Самсоне» те же недостатки, что виделись ему, заключил разговор Беклемишев.

Куинджи увидел «Самсона» во время обсуждения дипломной работы на художественном совете и горячо встал на его защиту. По окончании заседания академического ареопага Куинджи первым разыскал Коненкова:

— Ваша статуя производит большое впечатление. Я крайне огорчен тем, что совет не присудил вам заграничной командировки. — И Архип Иванович, отличавшийся большой отзывчивостью и добротой, тут же предложил: — Возьмите у меня деньги на поездку. Это меня не обременит.

Коненков был до глубины души тронут заботливым участием этого уважаемого им человека, но от денег наотрез отказался, не желая быть зависимым от кого бы то ни было. Эта твердость поразила Куинджи. Прощаясь, он стиснул руку Коненкова:

— Вы гордый, свободный человек, У вас есть на это право. Я ваш поступок одобряю. Таким и надлежит быть художнику.

Во время обсуждения «Самсона» на художественном совете профессора, маститые академики спорили жарко, не желая отступаться от своих взглядов. Звание свободного художника Коненков получил большинством в один голос. Это был голос Беклемишева, который всегда признавал талант Коненкова и умел подняться над собственными вкусовыми пристрастиями.

Решение о присвоении звания свободного художника принято 1 ноября 1902 года.

Примечательно, что «Самсон» в наэлектризованной, предчувствующей революционную ситуацию студенческой среде стал своеобразным грозовым разрядом. Молодежи был близок пафос коненковской статуи. Дипломная работа Коненкова вызывала бунтарские настроения. Титанический человек появился на многочисленных студенческих рисунках. Об этом рассказывал Коненкову, уехавшему сразу после акта защиты дипломной работы в Москву, Петр Кончаловский, который оставался в академии вплоть до 1907 года. Он же вместе с Георгием Ермолаевым был свидетелем уничтожения крамольного «Самсона». Впоследствии этот рассказ был воспроизведен Коненковым в «Слове к молодым»: «Самсона» пронесли мимо древних сфинксов. Дворники, вооруженные молотками, разрубили голову, а затем принялись по частям долбить тело великана. Все это происходило на глазах и под руководством маститых чиновников академии. Остатки разбитого «Самсона» отвезли на свалку».

В ответ на запрос Коненкова из Петербурга пришла казенная бумага, в которой не без учтивости и деловито сообщалось: «Милостивый государь! Совет академии, снесясь с Выставочным комитетом, имеет честь сообщить Вам, что за неимением в делах

академии адреса собственника статуя Ваша «Самсон» уничтожена».

А ведь обратили в прах не просто собственность Коненкова — произведение искусства, привлекшее внимание всей художественной общественности Петербурга. В статье, которая многозначительно названа «Академия художеств и скульптор С. Т. Коненков», Т. Ардов писал: «Среди прилизанной, точеной и лощеной, фотографически-плоской, возникшей из формовки казенной скульптуры этот великан с топорщившимися мускулами казался призраком другого мира… и уж, конечно, был дерзостью, попранием традиций. Он весь был протест, весь — гимн силе… Это была революция!» Созвучно такой оценке «Самсона» мнение известного художественного критика, редактора журнала «Аполлон» С. К. Маковского: «…В первой крупной работе Коненкова «Связанный Самсон» не только чувствуется «талант божией милостью», но и самостоятельный пластический метод».

В двенадцатом номере журнала «Мир искусства» за 1902 год появилась большая, во всю журнальную страницу, репродукция дипломной работы Коненкова. Именно воспроизведение это дает возможность судить о скульптуре «Самсон, разрывающий узы».

Публикация в «Мире искусства» — литературно-художественном журнале, пользовавшемся в кругах русской интеллигенции большим успехом, — безусловно, способствовала, как мы сегодня говорим, распространению, пропаганде одной из ранних работ Коненкова. Нет ничего удивительного в возможности того, что номер 12 «Мира искусства» за 1902 год держал в руках, листал Александр Иванович Куприн. В ноябре 1906 года в газете «Свобода и жизнь» был опубликован этюд Куприна «Искусство».

«У одного гениального скульптора спросили:

— Как согласовать искусство с революцией? Он отдернул занавеску, сказал:

— Смотрите.

И показал им мраморную фигуру, которая представляла раба, разрывающего оковы страшным усилием мышц всего тела.

И одни из глядевших сказал:

— Как это прекрасно!

Другой сказал:

— Как это правдиво!

Но третий воскликнул:

— О, я теперь понимаю радость борьбы!»

Кто дал толчок мысли Куприна: Микеланджело, Коненков, и тот и другой? Об этом можно только гадать. Несомненно одно — сказанное Куприным великолепно выражает те чувства, которые

вызывала у современников статуя Коненкова.

В Москву Коненков возвратился смятенный, озадаченный. Ведь он полагал, что его страстный труд, произведение, в которое он вложил весь пыл души, принесет всеобщее признание в Петербурге, как «Камнебоец» сделал его имя известным Москве.

Но прежде чем это могло произойти, должно было свершиться чудо — профессорам академии, Беклемишеву и его коллеге Залеману, который, по словам Коненкова, мерил скульптуру вершками, следовало добровольно признать несостоятельность псевдоклассицизма в скульптуре и публично от него отречься, «казнить» себя, Они же, естественно, как могли, отстаивали свою «правоту». Коненков впал в хандру и без каких-либо веских на то причин казнил себя домыслами о своей якобы недостаточной образованности, терзался сомнениями по поводу несовершенства выстраданной, обретенной в ходе работы над «Самсоном» новаторской по сути своей скульптурной формы.

И снова он в Тургеневской читальне, куда ходил как в университет за знаниями. Именно тогда он впервые встретился с Достоевским и запоем прочел все его сочинения. Еще раз обратился к любимым со школьной скамьи Пушкину, Лермонтову и Гоголю.

Многие страницы Гоголя Коненков знал наизусть. Память у него отменная. Увлеченность Гоголем — безграничная. Автор поэмы «Мертвые души» представляется Сергею светлым гением, чей взгляд пронизывает даль грядущего. В имении Шупинских Николаевском в специально оборудованной в одном из флигелей мастерской молодой скульптор летом 1904 года с увлечением лепит фигуру Н. В. Гоголя. Писатель запечатлен в порывистом движении. За спиной развевается крылатка. Правая рука устремлена навстречу людям. Лицо освещено приветливой улыбкой. Работа доставляет Коненкову истинное удовлетворение, но происходит нелепый разговор с хозяином — Константином Николаевичем Шупинским. Зайдя к скульптору, тот, не задумываясь о последствиях, хотя и знает крутой нрав Коненкова, иронически вопрошает:

— Что же он у тебя, милостыню просит?

Коненков молча берет с пола молоток и одним ударом отшибает у вылепленной в глине фигуры руку. Тотчас, хлопнув дверью, навсегда оставляет устроенную помещиком-доброхотом мастерскую и полуразрушенного Гоголя.

В 1904 году был объявлен конкурс проектов памятника великому писателю. Коненков выполняет несколько вариантов. К своим проектам памятника Гоголю он делает выдержки из произведений великого писателя и каждую такую выдержку-

мысль воплощает в скульптурном эскизе.

Неуверенность в себе, раздраженность, вызванные петербургским «поражением», привели к тому, что Коненков не подал эскизов памятника Гоголю на конкурс, а передал их доктору Уманскому.

В Москве Коненков поселился на Арбате, арендовав под мастерскую и жилье верхний этаж доходного дома. Обосновался прочно и без особых забот: помог почтовый перевод — 500 рублей в долг или как аванс, присланный еще в Петербург Дмитрием Кончаловским. С семьей Кончаловских по приезде в Москву он поддерживал тесные дружеские, почти родственные отношения. Его принимали как сына. Петр Кончаловский продолжал занятия в академии, и Коненков сблизился с его младшим братом Дмитрием. Именно к этому времени относится начало работы над портретом главы семьи Петра Петровича Кончаловского — человека глубокого, одаренного, много сделавшего во славу русской культуры. Русский интеллигент, просветитель, «шестидесятник», мелкопоместный помещик, раньше дозволенного срока отпустивший на волю своих крестьян, за что был арестован и сослан в Холмогоры. Находясь в ссылке, Петр Петрович перевел на русский язык «Робинзона Крузо» Даниэля Дефо. Заслуга немалая.

Портрет издателя Кончаловского, как, впрочем, и все другие, весьма немногочисленные коненковские работы с натуры, прост, непритязателен по композиции, но прекрасен благородным стремлением к выражению сложной духовной жизни незаурядного человека. В нем выражены ум и достоинство портретируемого, восхищение и преклонение перед ним Коненкова. В этой ранней работе с блеском проявился коненковский артистизм. Он уверенно вырубает из куска дерева голову, тщательно моделируя лицо, одушевляя, наполняя ощущением подлинности каждую черту этого лица. Свободной, демонстративно декоративной порезкой, как бы приоткрывающей технологию первоначальной обработки материала, он вдруг останавливает процесс ваяния. Девственная поверхность необработанного крупного ствола, сочные, выемчатые следы резца декоративного обрамления головы и почти такие же заметные, несглаженные выемки в нарочито упрощенной моделировке подбородка только подчеркивают психологическую остроту, интеллектуальную содержательность грустного, задумчивого лица издателя Кончаловского.

В этой ранней работе Коненков остро ставит проблему выразительности материала. О специфическом качестве скульптуры напрочь забыли в годы господства эклектического

академизма, плоского натурализма и поверхностного импрессионизма. Коненков в портрете издателя Кончаловского чутко прислушивается к материалу, использует особенности его строения, его фактуру, его плотность и вес.

По возвращении в Москву Коненков по-прежнему наведывается в Анатомический музей университета, где от изучения этого столь важного для скульптора предмета давно уже перешел к скрупулезной лепке препаратов. Помимо углубленного профессионального интереса, это занятие дает некоторый заработок. За каждую гипсовую отливку ему платят пять рублей. Изредка появляется он в училище на Мясницкой. Побывав в мастерских дружески расположенных к нему профессоров Волнухина, Касаткина, Архипова, всякий раз он обретает душевный покой. Продолжается возникшее в 1898 году дружеское сотрудничество с Василием Никитовичем Мешковым.

В частной художественной школе Мешкова Коненков выступает в роли профессора по скульптуре. Под его руководством приобщается к скульптуре студент юридического факультета Московского университета Владимир Домогацкий, который становится впоследствии крупным мастером русской и советской скульптуры. Учится у него скульптуре Иван Рахманов. Про него впоследствии Сергей Тимофеевич скажет, что он «недурно лепил портреты с натуры, а затем под моим руководством переводил их в мрамор». Рахманов через всю жизнь пронес чувство глубокой признательности своему учителю.

Учится у Коненкова скульптуре и сын писателя-народника Златовратского — Александр Златовратский. В этот период у Коненкова училась Надежда Васильевна Крандиевская. Обучение шло и в студии Мешкова, и в коненковской мастерской. Конечно же, работа в школе Мешкова — это заработок. И тем не менее преподавательская деятельность нужна была Коненкову и из других соображений. Он занят в это время постижением своего творческого «я». Ученики и учебная мастерская для него — собеседники и полигон для апробации разнообразных профессиональных догадок и секретов.

В первые годы по возвращении в Москву Коненков находит применение своих сил и таланта в заказных работах по декоративно-скульптурному оформлению особняков и доходных домов. Фирма Гладкова и Козлова у Тверской заставы считала его «своим» мастером. Коненков работал в содружестве с такими известными в ту пору архитекторами, как Ф. О. Шехтель и И. С. Кузнецов, декорируя здания стиля модерн.

Эстетические достижения архитектурного модерна — это результат тесной связи зодчих с художниками монументально-

декоративного жанра, мастерами прикладного искусства. В постройках начала века отчетливо проявилось стремление к синтезу пластических искусств.

Широко видел возможности синтеза ведущий мастер стиля модерн Ф. О. Шехтель. Здание Московского Художественного театра с символической скульптурой «Пловец» А. С. Голубкиной, особняк Рябушинского с росписями П. В. Кузнецова, здание типографии газеты «Утро России», Ярославский вокзал в Москве, дом Рукавишниковых со скульптурами С. Т. Коненкова «Рабочий» и «Крестьянин» в Нижнем Новгороде — это только некоторые широко известные произведения Франца Осиповича Шехтеля, созданные в первое десятилетие двадцатого века.

Приглашение Коненкова к сотрудничеству знаменитым Ф. О. Шехтелем, участие в оформлении ряда интересных в архитектурном отношении зданий в двух столицах означало признание его дарования, однако художественная критика того времени, видимо, считала работы монументально-декоративного жанра чем-то малозначащим.

Доктор Уманский — дачный сосед художника-декоратора Симова, ввел Коненкова в среду актеров и режиссеров Художественного театра. Симов пригласил Сергея Тимофеевича сотрудничать в оформлении спектакля МХТ «Юлий Цезарь». Коненков должен был вылепить статую Помпея. Он отнесся к делу со свойственной ему страстью, во всеоружии нерастраченных сил. Статуя Помпея привлекла особое внимание Станиславского. Как рассказывал Коненков, Константин Сергеевич тут же стал уточнять место статуи среди декораций, стремясь выявить ее особое значение: ведь у статуи Помпея происходит убийство Юлия Цезаря.

Коненкова привлекают спектакли Художественного театра. В грозовое, предреволюционное время в зрительном зале МХТ хорошо был слышен пульс эпохи. Постановки театра, в особенности постановки пьес Максима Горького, оказывали революционизирующее влияние на русскую интеллигенцию.

События 9 января 1905 года всколыхнули Россию. Гневом и болью отозвались они в сердцах всех честных людей. Валентин Александрович Серов писал в эти дни Репину: «Дорогой Илья Ефимович! То, что пришлось увидеть мне из окон Академии художеств 9 января, не забуду никогда — сдержанная, величественная безоружная толпа, идущая навстречу кавалерийским атакам и ружейному прицелу, — зрелище ужасное.

То, что пришлось услышать после, было еще невероятнее по своему ужасу. Ужели же, если государь не пожелал выйти к

рабочим и принять от них просьбу, то это означало их избиение? Никому и ничем не стереть этого пятна».

Коненков в гуще московских событий революционного девятьсот пятого года.

Явившись в университет на другой день после расстрела депутации рабочих в Петрограде, он попадает на митинг протеста. От этого костра жгучие искры разлетались по всем аудиториям. Студенты в открытую величают императора «всея Руси» «Николашкой» и «последним». У ограды университета вспыхивают рукопашные схватки студентов с охотнорядцами. Румяные приказчики подзадоривают себя криками: «Бей студентов!», но получают отпор. Тут как тут вооруженные жандармы. Они берут сторону охотнорядцев. Студентов пытаются загнать в раскрытые ворота Манежа.

Митинги в университете привлекли к себе протестующую интеллигенцию Москвы. Не случайно рядом с Коненковым, которого как будто бы привела сюда необходимость побывать на кафедре анатомии, во время митинга и позже, когда началась схватка с жандармами и охотнорядцами, неотлучно находится Дмитрий Кончаловский. Призванный на военную службу, он был в форме прапорщика. В разгар потасовки он, видя, как дюжий «блюститель порядка» избивает студента, рванулся к жандарму:

— Как вы смеете, палачи! — гневно бросил в лицо жандарму молодой прапорщик. Жандарм оторопел и выпустил из рук свою жертву.

Расслоение, размежевание российского общества на два лагеря происходило в самых разных сферах.

Принявшим сторону народа и своим искусством разжигавшим огонь справедливого гнева Н. А. Касаткину, В. А. Серову, С. В. Иванову, В. Д. Поленову фактически противопоставили себя лидеры художественной группировки «Мир искусства»{*«Мир искусства»* — направление, куда входил ряд талантливых художников. В большинстве своем они были далеки от демократических тенденций, но вместе с тем в их активе были немалые достижения в портрете, книжной иллюстрации, театрально-декорационном искусстве. Они много сделали для роста авторитета русского искусства за рубежом. В творчестве мирискусников есть родовые противоречия, объяснимые эстетическим характером их устремлений: поиски декоративных откровений зачастую оборачивались салонной эстетизацией, обращение к художественному наследник) граничило с ретроспективизмом.}.

Шли горячие споры и в среде архитекторов, которых, казалось бы, «беспорядки» могли только огорчать, поскольку

повсюду шло интенсивное городское и индустриальное строительство.

Летом 1905 года Коненков по приглашению Дмитрия Кончаловского, который служил в Звенигороде и жил в ближайшей деревеньке Дунино, приехал туда погостить, подышать деревенским воздухом. Но и здесь ощущалось приближение грозных событий. Крестьяне открыто возмущались тем, как ведется война. Винили царских генералов в падении Порт-Артура, поражении под Мукденом. От былой веры в батюшку-царя и следа не осталось. По деревне из рук в руки ходил журнал с карикатурой на Николая II. Под рисунком подпись: «Японский император пишет русскому царю: «Тебе не со мной воевать, а вином торговать». Карикатура била не в бровь, а в глаз, В разгар русско-японской войны была учреждена монопольная торговля государства спиртными напитками. По всей необъятной России в изобилии были открыты «монополии», которые народ тотчас перекрестил в «винополии».

Там, в деревеньке Дунино над рекой Москвой, Коненкову каждый день вспоминались Караковичи: «Как-то там, на родине? Чем живы земляки? Куда клонит ветер? Интересно бы послушать, как смотрит на цареву войну дядька Андрей». Он досадует на себя: «Отчего не поехал к своим, что за надобность быть здесь, в Дунине? Тоже дачник объявился! Барин в шляпе… Вот Голубкина. Из Петербурга ли, из Парижа ли возвращается, в Москве на день-другой остановится, сделает передышку, повидается с друзьями — и в Зарайск. В Москве, Петербурге, Париже ума-разума набирается, а в Зарайске работает. Не зря говорят: дома и стены помогают. Там она среди своих. Рассказывала мне, ее «Железный» не выдумка какая-нибудь. Это Гуляев Василий Николаевич. Зарайский рабочий, слесарь прядильной фабрики. Человек живого ума и непреклонной веры в дело рабочих. Ее «Иван Непомнящий» — безлошадный крестьянин Иван Зотов из пригородной деревни Старое Подгорное. «Учитель» — преподаватель Зарайского реального училища Василий Проселков».

Коненков перебирает в памяти подробности их последней встречи после возвращения Анны Семеновны из Парижа. Помнится, Голубкина сказала: «Больше туда не поеду!» — «Не понравилось у Родена?» — недоуменно спросил Коненков. «Нет, отчего же. Понравилось очень. Только у нас свои заботы, у них — свои. Поняла я. Чего же ездить? Надо работать. Собираюсь завтра в Зарайск».

У Коненкова на душе смутно. Импульсивный его характер угнетен затишьем перед грозой. Он жаждет бури. В нем — да

только ли в нем: его чувства разделяет Дмитрий Кончаловский — поселилось тягостное чувство томления духа. Придет время, и Александр Блок в чеканных строках поэмы «Возмездие» выразит это кризисное состояние думающей о будущем родины русской интеллигенции.

И отвращение от жизни,
И к ней безумная любовь,
И страсть, и ненависть к отчизне.
И черная, земная кровь
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи…

Все повернулось вдруг неожиданно и странно. В конце августа он наведался в Москву, где его ждало приглашение от фирмы Гладкова и Козлова взять крупный подряд на производство декоративно-оформительских работ: создание скульптурных, лепных и живописных украшений в помещении новой кофейни в доме хлеботорговца Д. И. Филиппова на Тверской. Коненков немедля принялся за разработку эскизов декоративного убранства кафе. Предложил Петру Кончаловскому принять участие в исполнении живописных работ. Тот согласился.

Коненков отгородил себе угол в просторном помещении — решил здесь, на месте, лепить в глине и формовать. В союзе лепщиков — была в Москве такая профессиональная федерация — нанял трех форматоров. Побывал Коненков у Волнухина и попросил его предложить училищным натурщикам позировать ему.

Эскиз, представляющий собой разработку темы вакхического празднества, хозяину кафе Филиппову и нанятому им архитектору Эйзенвальду понравился.

Коненков, стосковавшийся по большому делу, взялся горячо. Он ушел в работу с головой — окружающая его реальность словно бы перестала существовать.

— Я от Сергея Михайловича. Из училища. Меня зовут Таня… Таня Коняева.

Погруженный в себя скульптор пе сразу понял, что девушка, неслышно вошедшая в помещение, где среди бочек с зеленоватой глиной и пыльных ящиков с гашеной известью он колдовал над лукавым солнцеликим Вакхом, обращается к нему. Оторвался от станка хмурый, раздосадованный. Мгновение назад он был

наедине с озорным, разудалым богом вина и веселья. Воображение унесло его в оливковые рощи Пелопоннеса: ему представлялось шумное пиршество. Пьяные глаза Вакха словно светлые прозрачные виноградины. Вокруг бога веселья — сатиры и сатирессы, козлоногий пан, стройные нимфы, крепкие загорелые фавны, опьяненные вином и весельем вакханки, фавненок в венке из винограда. Секунды длилось замешательство. Вернувшись к действительности, он вспомнил о своей просьбе к Волнухину.

— Простите великодушно… Я тут замечтался и не слышал, как вы вошли.

Скульптор будто невзначай взглянул на девушку, неторопливо протер влажным вафельным полотенцем длинные сильные пальцы, узкие, словно две ладьи, ладони. Легкими пальцами и ладонью от лба к подбородку он провел по лицу, секунду-другую подержал в кулаке короткую густую бороду и улыбнулся.

— Значит, вы от профессора Волнухина, — скульптор еще раз посмотрел на свою гостью. — Я глубоко признателен Сергею Михайловичу и вам за то, что отозвались на мою просьбу. Очень, очень рад вашему приходу.

Он протянул руку девушке, дружески представился:

— Сергей Коненков.

— О вас постоянно вспоминает Сергей Михайлович. Он боготворит вас.

— Ну, это напрасно.

— Я тоже так думаю, — в главах ее зажглось веселое озорство. — Хотя вы и творите здесь богов, — она оценивающе рассматривала в этот момент Вакха, которого застигнутый врасплох скульптор не успел закрыть, — но сами вы, мне кажется, человек земной, к счастью, на божество нисколько не похожий.

Довольные друг другом, они рассмеялись. Коненков при этом не сводил с нее смеющихся, все примечающих глаз. По-русски курносая, милые ямочки на нежных девичьих щеках, полуоткрытый от радостного удивления рот, высокий чистый лоб. Гладко зачесанные волосы подчеркивают скульптурность девичьей головки.

— А я, признаюсь, — вдруг посерьезнев, сказал скульптор, — в вас вижу богиню. Именно такой представляется мне богиня, выросшая на нашей, русской земле.

За плечами юной богини — по-российски суровая, нелегкая судьба. Ее отец Яков Коняев слыл богатырем. Он надорвался, подняв многопудовый предохранительный клапан парового котла, иначе взрыва бы не миновать.

Мать Тани Пелагея Прохоровна к моменту гибели мужа была инвалидом. На фабрике в аварии вагонеткой ей отрезало пальцы на ногах. Как удалось Пелагее Прохоровне вывести в люди двух дочек — Таню и Машу, дать им образование (обе учились в гимназии) — одному богу известно. Не обошлось без добрых людей, без сочувствия и помощи фабричных, на глазах которых обрушились на семью Коняевых два больших несчастья. Таня, волею судеб оказавшаяся в среде московской художественной интеллигенции, дорожила своей кровной связью с рабочим людом. Революционно настроенные московские пролетарии считали ее своей. Она и в самом деле была воспитанницей рабочего класса. Коненков тоже не переставал ощущать себя частицей трудолюбивого крестьянского рода. Это общее, роднящее, им открылось без слов, по наитию.

Между тридцатилетним, много пережившим скульптором и его моделью — юной натурщицей скульптурных классов Московского училища живописи, ваяния и зодчества — в эти несколько минут установились товарищеские отношения, в которых роль ведущего взяла на себя Татьяна.

Она была талантливой натурщицей: наперсница Вакха — вакханка с ее появлением начала чудодейственно оживать. Человек горячий, общительный, Таня в короткие, получасовые перерывы в позировании успевала поговорить с пекарями, кондитерами огромного филипповского предприятия. На третий день ее знали на всех пяти этажах и принимали за свою. Таня доверительно сообщила Коненкову: «Не сегодня-завтра может начаться».

Это известие не было для Коненкова неожиданностью. Он знал, что пекари недовольны тяжелыми условиями, нищенской оплатой труда. Филиппов, дававший цыганам «Стрельны» до пяти тысяч за приезд, твердо вел эксплуататорский расчет с рабочими своего предприятия, не желая и слушать о требованиях увеличить им заработок. Однако времена менялись. В воздухе даже в эту благодатную тихую пору бабьего лета пахло грозой.

В сентябре 1905 года в Москве с новой силой стала разгораться стачечная борьба рабочих. Повсюду на митингах звучали страстные речи в поддержку стачечников. Казаки и жандармы разгоняли митинги и собрания. Полицейские исправники доносили московскому генералу-губернатору о забастовках, стачках и сходках рабочих в Марьиной роще, на Воробьевых горах, в Измайловском зверинце, в Сокольниках и Хамовниках.

25 сентября началась стачка рабочих булочно-кондитерского предприятия Филиппова. Хозяин не пожелал вступать в

переговоры со стачечным комитетом. Он вызвал войска.

Во двор ворвался отряд казаков — рабочие с четвертого этажа бросали в них камни и кирпичи. На противоположной стороне Тверской выстроилась цепь солдат с винтовками на изготовку. Послышалась громкая команда:

— Пли!..

Солдаты вели стрельбу по окнам дома, когда Коненков со своими помощниками покинул кофейню. Перебежали Тверскую и попали в Леонтьевский переулок.

В Леонтьевском переулке жил Василий Иванович Суриков. Когда возбужденный Коненков стремительно проходил мимо его квартиры, он его спросил:

— Революция началась?

Отношение Сурикова к революции выразилось в том, что именно в разгар событий девятьсот пятого года он пишет картину-песню во славу Степана Разина, работает над эскизами к картине «Емельян Пугачев».

— Да, революция! — радостно подтвердил Коненков. В квартире-студии Коненкова частенько собиралась революционно настроенная молодежь. И в тот памятный день 25 сентября, когда он вместе с Таней Коняевой и рабочим-форматором Матвеем Корольковым появился в мастерской, друзья были тут. Решили: надо создавать боевую дружину.

Володя и Митя Волнухины — сыновья Сергея Михайловича Волнухина, паровозный машинист Дмитрий Добролюбов, телеграфист Ваня Овсянников и его брат Александр — студент Инженерного училища, Георгий Ермолаев, поэт Сергей Клычков, бронзолитейщик Савинский составили костяк будущей боевой дружины. Они чуть ли не каждый вечер приходили в мастерскую Коненкова на Арбат. Зрело восстание, люди сплачивались. Сыновья Волнухина привели Митю Добролюбова. Он пришел вскоре со своим другом Ваней Овсянниковым. Тот познакомил Коненкова со своим братом-студентом.

Дружинники были вооружены браунингами, которые Сергей Тимофеевич на свои деньги купил в оружейном магазине Биткова на Сретенском бульваре. Из студии, расположенной на верхнем этаже здания, был ход на чердак. Здесь прятали оружие. Для того чтобы попасть в мастерскую скульптора, можно было пользоваться двумя входами: со стороны парадного — лифтом, а также черным ходом.

Таня Коняева была связана с Московским Советом рабочих депутатов и Пресненско-Хамовническим районным комитетом РСДРП. Ей поручили узнать о предполагаемых действиях боевых групп в Хамовниках и на Пресне. Обстановка день ото дня

накалялась. На улицах было много солдат. Сновали шпики. Всех подозрительных задерживали и обыскивали. И все же Таня попала к своим и на другой день появилась в студии на Арбате.

— Выступать рано. Готовьте оружие, — таков был приказ, доставленный связной.

Прошла неделя. Коненков появился в кафе Филиппова. Сыновья Дмитрия Ивановича в игривом настроении. Показывают пульки, которые они выколупали из штукатурки и приделали к цепочкам карманных часов как брелоки.

Около двухсот пекарей брошено в тюрьму. Среди них раненые. Жестоко и рьяно жандармы подавили выступление рабочих булочной Филиппова. Но стачечная борьба в Москве, несмотря на террор, росла, как снежный ком, скатывающийся с горы.

Стачечную борьбу рабочих поддерживало студенчество. 18 октября 1905 года во время демонстрации, организованной Московским комитетом РСДРП, был убит черносотенцем Николай Бауман. Это вызвало бурю. Сотни тысяч людей приняли участие в похоронах бесстрашного большевика-революционера.

Профессор Касаткин принес в Училище живописи, ваяния и зодчества печатное воззвание-призыв к вооруженному восстанию. Он рассказывал Коненкову, как стал распространителем этого документа, исходившего от руководителей Московского декабрьского восстания.

— Был я в типографии Сытина. Пришли туда неизвестные люди. Вооруженные. Приказали всем оставаться на своих рабочих местах. Вручили печатникам какой-то текст. При мне он был набран и напечатай. Тут же его раздавали приходившим в цех рабочим. Я тоже взял для училища.

В состав боевой дружины училища входили сыновья Касаткина. Когда в один из дней накануне Московского вооруженного восстания Коненкову удалось попасть на Мясницкую, у входа в здание Училища живописи, ваяния и зодчества он увидел сына Касаткина — Володю. Он стоял с обнаженной саблей, охраняя здание от проникновения в него провокаторов и черносотенцев. После разгрома восстания Владимир Касаткин подвергся аресту и пробыл четыре месяца в Бутырской тюрьме.

Мастерская Касаткина находилась в Сокольническом районе, так же как и мастерская Коненкова на Арбате, была пристанищем революционеров. Там в горячие дни декабря Николай Алексеевич писал своего «Рабочего-боевика». Это замечательный портрет московского пролетария, вступившего в открытый бой с самодержавием.

Стали реликвиями революции 1905 года картины Касаткина «После обыска», «Беззаветная жертва революции», «Атака завода работницами». Все они повествуют о событиях того времени.

С гневными рисунками «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?», «После усмирения», «Виды на урожай 1906 года» выступил в сатирическом журнале «Жупел» Серов. Коненков свидетельствовал:

«Протестуя против кровавого ужаса 9 января 1905 года, В. А. Серов вышел из состава императорской Академии художеств. В сентябре я видел его в толпе митингующих студентов Московского университета. Всем памятен его эскиз «Похороны Н. Э. Баумана».

Сергей Васильевич Иванов еще в 1903 году написал картину «Забастовка». Бастующие рабочие заполнили двор фабрики. Строят баррикаду. Видны вспышки ружейных залпов карателей. В девятьсот пятом подобные события стали повсеместными.

Время сохранило замечательный художественный документ эпохи — эскиз неосуществленной картины Иванова «Аудитория Московского университета, превращенная в лазарет в ночь с 20 на 21 октября 1905 года», в ночь похорон Н. Э. Баумана.

Иванов — участник этих событий. Студенты, питая к Сергею Васильевичу глубокое доверие, в день похорон Баумана поручили ему возглавить охрану зданий Московского университета. У него на глазах происходил расстрел молодежи, и он тут же стал санитаром: под пулями переносил раненых в аудитории университета.

Коненков говорил об Иванове как о подлинно народном художнике: «Пожалуй, самое сильное живописное произведение о событиях 1905 года — это картина Сергея Васильевича Иванова «Расстрел». В ней события революции переданы художником-очевидцем с огромным эмоциональным напряжением».

Участие художественной интеллигенции в революции 1905 года — факт примечательный. Коненков оказался среди тех, кто принял участие в баррикадных боях.

Настал декабрь. В Москве вспыхнуло восстание. Рабочие обезоруживали и снимали с постов городовых. На Пресне строили баррикады. Коненков и его товарищи решили забаррикадировать Арбат. Вооружившись ломами и пилами, вышли на улицу. Начали валить на мостовую телеграфные столбы. На помощь пришли местные жители. Отовсюду тащили и катили старую мебель, бочки, доски, сани, коляски. Все это спутывалось проволокой.

У баррикады постоянно находились дозорные. Дружинники патрулировали улицу. По домам не расходились. Ночевали в коненковской студии.

Десять дней держала баррикаду на Арбате дружина, и все это время в самых опасных и трудных делах впереди всех была отважная Таня Коняева. Она стреляла и перевязывала раны, ходила в разведку и готовила пищу. Все эти дни, счастливая, смелая до дерзости, она смотрела на мир сияющими глазами.

Однажды Таня принесла известие о том, что 3-й лейб-драгунский Сумской полк получил приказ выбить восставших с Кудринской площади.

Боевая дружина, оставив на время баррикаду на Арбате, выступила на помощь товарищам по борьбе.

Драгуны появились со стороны Новинского бульвара, их встретили дружным залпом. Пьяные царские служаки, прижавшись к седлам, свернули в близлежащие переулки.

В один из декабрьских дней пушки Семеновского полка разбили баррикаду на Арбате. Браунинги, конечно же, не могли противостоять артиллерии. Когда начался артобстрел, дружинники ушли с баррикады и сквозь большое круглое окно мастерской Коненкова наблюдали, как пожарные обливали керосином и поджигали остатки разбитого снарядами незамысловатого укрепления.

Семеновцы захватили Кудринскую площадь и, установив на церковной колокольне пулемет, строчили по обороняющейся Пресне.

Последнее сражение за Горбатый мост, который пресненские фабричные отстаивали с неустрашимой отвагой, — и вот на московских улицах воцарилась зловещая тишина.

«Помню, с каким тяжелым чувством мы зарывали браунинги и гранаты в песок на чердаке», — рассказывал Сергей Тимофеевич.

Еще горели баррикады под окнами мастерской, а он принялся лепить образ «Нике». Ему позировала Таня. «Нике» — это ее точный портрет. Когда закончился затянувшийся до вечерних сумерек первый сеанс, Коненков заметил, что лицо девушки, ставшей моделью «Нике», освещают трепетно вспыхивающие языки пламени: это поднявшийся ветер раздувал головешки превращенной в прах баррикады. Он работал как одержимый. «Нике» — светлый порыв, стремление к победе, вера в победу. По мере продвижения «Нике» к завершению в нем росла уверенность, что девятьсот пятый год — только начало.

Участие в вооруженной схватке с царизмом, властно вошедшая в его сердце любовь сделали его смелым до отчаяния. «Есть упоение в бою и мрачной бездны на краю» — это будто о нем, о его состоянии сказано. По Москве идут аресты и казни, а Коненков словно бы не замечает смертельной опасности. Он

направляется на Тверскую к булочному «королю» Филиппову. Как ни в чем не бывало заходит в помещение кафе, приступает к оставленному в разгар декабрьских событий делу. Появившемуся хозяину-заказчику только и сказал:

— Дмитрий Иванович! До зарезу нужны деньги. Женюсь.

Молча, споро работает Коненков со своими помощниками. Филиппов, его развязные сыновья ходят насупившись. Архитектор Эйхенвальд, до декабрьских событий представлявшийся поборником свободы, обзавелся браунингом, клянет революционеров-экспроприаторов. Поистине в этих условиях молчание — золото.

Коненков спешит. Ему тягостно находиться под покровительством пошлого богача, палача рабочих — Филиппова. Но дух его светел. Под его резцом рождаются образы, навеянные далекой Грецией, согретые любовью к «Нике» — Тане Коняевой.

Мраморные полуфигуры «Вакха» и «Вакханки», два барельефа, изображающие вакхические празднества, украсили вестибюль кофейни. Получен расчет. В церкви на Капельках состоялось венчание Сергея Коненкова и Татьяны Коняевой. Молодые отправляются в свадебное путешествие, в родные смоленские места.

Март разбил оковы зимы. На пригорках вдоль дороги обнажилась земля. В леса и поля Смоленщины возвращались перелетные птицы. Завидя приближающуюся повозку, грачи перелетали с унавоженной за зиму дороги на темнеющие среди синего ноздреватого снега проталины.

Сергей сидел неподвижно, прямо, зорко вглядываясь в знакомые с детства деревни и перелески. Таня то и дело поворачивалась к нему, желая спросить об увиденных впервые в жизни местах, и не решалась нарушить состояние вдумчивого созерцания.

Молчавший до поры возница вдруг осмелел и стал рассказывать про горячие дела:

— Взбунтовался народ. Поместья жгут. Землю делить собираются. А третьего дня в Косках экспроприировали почтовую тройку.

Сергей и Таня переглянулись: «Надо же, заграничное, трудное для произношения, мудреное слово «экспроприация» прилетело из мятежной Москвы на Рославльский большак и, поди ты, уже в ходу».

Приехав на родину, Коненков, как говорится, попал из огня да в полымя. В селах действовали крестьянские комитеты. Деревня следом за большими промышленными юродами поднялась на борьбу. Повсюду вспыхивали крестьянские

восстания. Свирепствовали карательные отряды. Рославльская тюрьма была переполнена арестованными.

Деловитый, обычно весь погруженный в хозяйственные расчеты дядя Андрей сам на себя непохож. Только-только поздоровавшись с любимым племянником и наскоро познакомившись с его женой, он заговорил «о политике».

— Времена наступили новые. Дело клонится к тому, что нам удастся освободиться от всяких властей. И от помещиков и от урядников.

Сходка происходила в кузнице. Пришли мужики из Верхних и Нижних Караковичей, жители окрестных деревень. Каждый сообщил, что знал. Сергея Коненкова попросили со всеми подробностями рассказать о московских событиях. Слушали затаив дыхание. Только изредка кузнец подходил к мехам и легкими бесшумными качками поддерживал огонь в горне.

В душах крестьян зарождалась вера в освобождение. Это была мечта о будущем без помещиков и урядников.

Крестьянские дети (четырнадцатилетняя племянница скульптора Женя и пятилетний Егорка — соседский мальчик), которых Коненков наблюдал в родном доме, пробудили в нем неодолимое желание безотлагательно лепить «Детские грезы». В сарае-мастерской, как бывало, закипела работа.

Первая отдаленная мечта о завершений революции победой — вот какой смысл вкладывал скульптор в композицию «Детские грезы», в изображение мальчика, будто кем-то обиженного, с упрямо сдвинутыми хмурыми бровями, и девочки-подростка, с ласковым, мечтательным взором, склонившейся над ним, утешающей мальчишку, сказывающей ему сказку о будущих счастливых днях.

Как только работа над «Детскими грезами» (исполнение в глине и отливка в гипсе) была закончена, Сергей и Татьяна, откликаясь на настойчивые приглашения старшего брата Михаила Коненкова, отправились в Спас-Деменск. Домик старшего брата Коненкова, женившегося на дочке спас-деменского лавочника, стоял вблизи базарной площади. А именно здесь, на базарной площади, разыгрались трагические события, свидетелями которых стали Сергей и Татьяна.

Повсюду крестьяне открыто выступали против ненавистных им властей, помещиков, купцов-богатеев. Экспроприация — насильственное отчуждение собственности — стала массовой формой народного протеста. Часто это происходило стихийно. А вот в Спас-Деменском уезде поднимал крестьян на экспроприацию Иван Чуркин — пресненский рабочий, участник Декабрьского вооруженного восстания в Москве. Во время боя у

Горбатого моста он был ранен и в тот же день тайно покинул Москву, направившись в Спас-Деменск, в родные места. Здесь неустрашимый рабочий развернул кипучую деятельность. Он собирал вокруг себя народ, создавал в селах крестьянские комитеты, вооружал своих сподвижников.

Таня в день приезда в Спас-Деменск встретилась с Чуркиным и привела его в дом Михаила. Рассказ Ивана Чуркина ободрил Коненкова. Оправдывалось его предчувствие: «Революция продолжается». Тут же раздобыли глину, освободили от лишних вещей одну из комнат — вот и мастерская. Коненков приступил к созданию портрета Чуркина. Скульптором в те несколько дней, пока шла работа, владело радостное нетерпение. Он понимал, какой это динамит, Иван Чуркин! И шнур подпален; вот-вот взорвется. Много лет спустя он скажет: «Я запечатлел Чуркина таким, каким знал его в жизни: открытое мужественное лицо, сжатые губы, решимость и воля во взгляде».

Коненков был окрылен, счастлив. Всего три года назад он дерзнул в отвлеченно-символическом образе «Самсона, разрывающего узы» провидеть Революцию. А сегодня вот она, перед ним, Революция. Конкретный, зримый образ. С именем собственным — Иван Чуркин. Скульптора нисколько не раздражает, что Чуркин позирует неохотно, плохо. То и дело вскакивает. Куда-то пропадает и так же неожиданно возвращается. Чаще всего не один. С крестьянами, которым он что-то горячо втолковывает. Скульптор заканчивал портрет Чуркина в Москве. Спас-Деменск пришлось покинуть, В последний раз он видел Ивана Чуркина при следующих обстоятельствах. Жители Спас-Деменска были взбудоражены выстрелами. По приказу урядника солдаты стреляли в крестьян, поднявшихся на экспроприацию богачей торговцев. Трое крестьян были убиты. К их трупам запрещали подходить, так как ждали прибытия следственной комиссии. Прибежали жены убитых. Послышался страшный, леденящий душу плач. Иван Чуркин, кипя от гнева, стоял рядом с Коненковым в толпе и говорил, что отомстит уряднику.

В Караковичах Коненков, что называется, другими глазами посмотрел на знакомых с детства людей. Пристально вглядываясь в крестьянские лица, он видел за личиной житейского простодушия жгучий огонь неудовлетворенности жизнью, нарастающий гнев, неутоленную Жажду счастья.

В этой обстановке исподволь, в глубине души складывался, в сущности, единый образ молодого крестьянина, получивший воплощение в двух вырубленных в мраморе композициях — «Крестьянин» и «Славянин». В мраморе над этой темой Коненков

работал по возвращении в Москву, осенью 1906 года. Были ли сделаны в Караковичах натурные этюды? Возможно. Во всяком случае, карандашные рисунки крестьянина похожего обличья сохранились в его графическом архиве. Известно со слов Коненкова, что в Москву он привез гипсовые отливки — «Рабочий-боевик Иван Чуркин» и «Детские грезы». Значит, «Крестьянина», который вскоре вовсе но случайно перерос в «Славянина», он носил в себе.

Безусловно, «Крестьянин» выступает в коненковском творчестве как представитель народных крестьянских масс революционной поры. Тогда что же прибавляла к характеристике этого самого массового социального типа вторая вырубленная в мраморе работа на ту же тему, названная «Славянин»? В том, с каким вниманием, отчетливостью выявляет, типизирует в нем скульптор национальный характер, угадывается стремление Коненкова подчеркнуть, что в русском крестьянине пробудились революционные силы. Вспомним. Революция 1905–1907 годов в историю вошла как первая русская революция. Не следует упускать из виду и более отдаленной от 1905 года исторической перспективы. Под руководством партии Ленина рабочий класс в союзе с крестьянством, одетым в солдатские шинели (крестьяне составляли основную массу Рабоче-Крестьянской Красной Армии), завоевали и отстояли от бесчисленных нашествий контрреволюционеров и интервентов в 1917–1920 годах действительно народную, Советскую власть. Но двинулось в революцию русское крестьянство уже в 1905–1907 годах. Это прозорливо увидел Коненков и передал в эпического звучания мраморе «Славянин».

Особая заслуга С. Т. Коненкова перед историей — создание галереи образов участников первой русской революции. «Нике», «Детские грезы», «Рабочий-боевик», «Крестьянин», «Славянин», «Атеист» — это и произведения высочайшего художественного уровня, это и персонифицированная Революция. У Коненкова не было такой цели — создать цикл на тему революции. Оказавшись в самой гуще событий, будучи готовым принять революцию, он стал выразителем ее лучших надежд, ее героев. Каждый из этих образов рожден развитием революционной ситуации, каждый вобрал в себя его, Коненкова, человеческий опыт.

«Атеист». Под таким названием известен портрет участника Декабрьского восстания, паровозного машиниста Дмитрия Добролюбова. Эта работа, так же как и «Рабочий-боевик», хранится в Музее Революции.

Вернувшись к осени в Москву, Коненков переменил мастерскую. Оставаться в студии на Арбате было небезопасно.

Новое пристанище в Тихвинском переулке тут же стало местом сборов дружины. Поистине страха Коненков не знал. Разгром восстания не охладил революционного пыла его товарищей. Вечерами, а то и ночь напролет спорили они о тактике и политике большевиков, эсеров и анархистов. Самым речистым среди них был паровозный машинист, эсер Дмитрий Добролюбов. Страстный, эрудированный оратор, он легко брал верх. Идеалом его был Прудон. Горячо проповедовал Митя Добролюбов идеи русских идеологов анархизма — Бакунина и Кропоткина. И кажется, увлек этими идеями Коненкова, который в это время питал ненависть ко всякой власти, всякому ограничению свободы личности.

Портрет Дмитрия Добролюбова, вылепленный в это время, он назвал «Атеист», а друзья предлагали назвать его «Мститель». Коненков настоял на своем. Он стремился передать характер горячего спорщика, нигилиста-безбожника, но, естественно, не мог да и не хотел подменить натуру Мити Добролюбова. В портрете осталась неистребимая ненависть во взгляде. Главное же — пламенность характера, решимость бороться до конца.

ГЛАВА V
ВОСТОРГ ПЕРЕД ПРЕКРАСНЫМ

Щедро проявился его талант в 1906 году. «Ника» и «Детские грезы», «Иван Чуркин» и «Атеист», «Крестьянин» и «Славянин», завершение работы у Филиппова.

И еще одна прелюбопытная вещь — «Сатир». Существо с хвостом, рогами и козлиными копытами, спутник бога вина и веселья Вакха. «Сатир», вырубленный из корявого с наплывами ствола. Вырубленный столь виртуозно, что он с древесным миром словно бы и не думал расставаться, а только на мгновение проказливо выглянул из толщи ствола. «Сатир» был вскоре продан, да так и затерялся в частной коллекции. Однако он своими крепкими копытцами пробил тропу к сказочной лесной серии Коненкова.

1906 год. Осень в Москве стояла нарядная, золотая. По бульварам степенно прогуливается чистая публика. Возле лавок и книжных развалов букинистов за стеной Китай-города вблизи Никольских ворот толпятся книголюбы. Здесь не редкость университетские знаменитости. Самый многолюдный покупатель — студенты. Мелькают у развалов картузы мастеровых, шляпки курсисток, строгие сюртуки и шинели чиновных.

Коненкова незаметно втянула в свой круговорот книжная ярмарка, и он, следуя за привычным движением книголюбов — справа налево, от недавно выстроенной гостиницы «Метрополь» к Никольской улице, — с восторгом истинного гурмана наслаждался пищей духовной. Он замер от восхищения, увидев среди пожелтевших раритетов в развале знакомого букиниста, такого же старого, как его сокровища, литографический оттиск с изображением знаменитого итальянского музыканта Никколо Паганини. Старинный рисунок подтверждал представление о выдающемся виртуозе скрипичной игры, композиторе, сложившееся у Коненкова на протяжении добрых десяти лет, когда он, живя в Москве и Петербурге, не пропустил ни одного концерта прославленных скрипачей Изаи, Кубелика, Сарасате, отдавших дань великому итальянцу. Горбоносый, демонического обличья, Паганини со старинной литографии был близок Коненкову. Его влекло к образу Паганини. В музыке неистового итальянца он ощущал пламень, испепеляющий зло, одолевающий тяготы жизни, ощущал бурный творческий порыв.

Мятежный дух Паганини был близок времени, властно вторгшемуся в затхлую атмосферу Российской империи времени

революция. Характер, темперамент Никколо Паганини так близки были неистовой страстности самого Коненкова! Паганини околдовал его, и этот духовный плен был ему сладостен.

В момент встречи с пожелтевшей, мало что говорящей любому другому созерцателю литографией, коненковская душа представляла собой перенасыщенный раствор. Достаточно было малейшего толчка, чтобы началась кристаллизация образа.

Коненков «видит», «осязает», как смычок Паганини извлекает из скрипки страстные, обжигающие сердце звуки. Это волнение он стремится выразить смело, дерзко. Коненков облекает в плоть доселе неподвластные скульптору стремительность смычка и вспышки озарений гения скрипичной игры. Но это невозможно выразить в тяжеловесной, сырой глине! На листах картона, клочках бумаги, подоконнике он делает стремительные наброски играющего Паганини. Давно забыта драгоценная литография. Паганини, из плоти и крови, со скрипкой, как бы приросшей к его плечу, стал для него такой же реальностью, как крепко засевший в памяти Володя Касаткин с шашкой наголо у дверей Училища живописи, ваяния и зодчества в октябре прошлого, девятьсот пятого года. Он много рисует. Наконец решается лепить. К середине октября работа с глиной настолько продвинулась, что он сделал гипсовую отливку.

Гипсовый оригинал Коненков высоко ценил и всячески оберегал. С него много лет спустя, в 1954 году, была сделана бронзовая копия.

А тогда, в 1906 году, всепоглощающей мечтой было высечь Паганини из мрамора. И пока бесконечно усталый, довольный собой, он не положил побелевшие от въевшейся в металл мраморной пыли скарпели, троянки и молот-полупудовик в инструментальный ящик, никто не мог добиться от него слова. Сосредоточенный, угрюмый, он рубил мрамор, не позволяя «освободиться» из-под колдовской власти Паганини.

Коненков изобразил музыканта прижимающим к плечу скрипку. Тот только что оторвал, смычок от струн. Глава его впились в струны, а в воздухе еще не угасли последние вибрации.

Ваятель настолько сроднился с «Паганини», что при всем соблазне показать мрамор в начале 1907 года на XIV выставке Московского товарищества художников он этого не сделал. Не мог «отпустить» Паганини от себя. Но в 1908 году на XVI выставке Московского товарищества художников «Паганини» в числе других нетерпеливо ожидаемых творений Коненкова предстал перед зрителями. Мрамор произвел ошеломляющее впечатление. Публицист Т. Ардов писал со свойственной тому времени экзальтацией: «Это не мрамор уже — это живая тень предо мной.

И все кругом живет ее жизнью, на всем — на стенах, на картинах — чудовищное, призрачное отражение его страданий, его гнева, его священного безумия, которое прошло через десятилетия и не иссякло и вот заставило русского скульптора воплотить его в мраморе…»

Мраморного «Паганини» купил по окончании выставки Д. Н. Рябушинский. Для неистового «Паганини» уже была приготовлена золоченая клетка — новый особняк в стиле модерн, построенный Рябушинскому архитектором Шехтелем. Однажды появившись перед широкой публикой, мраморный «Паганини» навсегда исчез в частной коллекции.

Но образ Паганини прошел с Коненковым через всю жизнь. В трудные дни жизни он нередко обретал в нем опору своему мятущемуся духу. В работе над образом Паганини он находил забвение; как только прикасался к обрубку дерева или мраморному блоку с намерением изваять Паганини, в страждущем сердце его поселялась музыка и боль проходила.

Через всю жизнь пронес Коненков пламень любви и богопочитания Паганини. Известно: художник ровно настолько волнует зрителя, насколько взволнован сам. Все коненковские изображения Паганини — а их десятки! — вызывали горячие споры: восторги и резкое неприятие. В 1956 году, спустя полвека после первого обращения к образу великого музыканта, он создал грандиозный композиционный портрет Паганини{Его размеры внушают уважение к громаде труда скульптора: 192х290х175 см. При почти двухметровой высоте богатырский трехметровый размах рук. «Паганини» 1956 года установлен в холле второго этажа здания правления Союза художников СССР в Москве на Гоголевском бульваре.}. Не буду пытаться передать величие чувств, овладевающих зрителями при виде титана музыки, изваянного Коненковым. Напомню сегодня очень дорогое для Сергея Тимофеевича личное послание к нему москвички Разумовой. Он любил, чтобы ему вслух читали это письмо. Оно того заслуживает:

«Четыре раза я возвращаюсь к «Паганини», с дороги к выходу, и каждый раз, открывая что-нибудь новое, я уже с некоторым страхом ждала, что больше не будет музыки. Но она была! Паганини воспринимается не только как портрет композитора и даже рассказ о его характере, жизни и борьбе… Невольно начинаешь думать и о жизни вообще, о человеке, его страданиях и радостях, о его беспредельной воле и возможностях. Мне лично эта вещь прибавляет стойкости, воли, мужества и веры в жизнь и в людей. Меня, например, он определенно заражает энергией».

Да, многое укоренилось и завязалось в достопамятном —

счастливом, мятежном, переполненном событиями, большими начинаниями, отмеченном творческими озарениями, ощущением плодотворной зрелости — 1906 году. Революционный грозовой воздух удивительно благодатен был для него. Физически ощутимая смертельная опасность — череда известий об арестах, ссылках, тюрьмах, казнях его товарищей по баррикадной борьбе, обращение либералов в душителей, мода на искусство, замешенное на мистике и эротике, — осенью девятьсот шестого давили на плечи и этому чудом избежавшему застенка герою и поэту революции. Впервые за все время бурных событий, начавшихся для него в сентябре 1905 года, он почувствовал, что опасность ареста подстерегает его.

В мастерской в Тихвинском переулке, как и год назад на Арбате, почти в полном составе собиралась боевая дружина. К Коненкову на верхний этаж весьма часто поднимались все те же люди. Привратник, дворник, обыватели из буржуазных семей давно заметили это и провожали коненковских посетителей недобрыми взглядами.

Однажды такой взгляд уловил на себе и сам Коненков. Помимо этой незадачи, не очень-то ладилась семейная жизнь. Татьяна ждала ребенка, и ее здоровью нескончаемый митинг в квартире-мастерской был, безусловно, вреден.

Случай помог разрубить гордиев узел.

Через друзей-архитекторов Коненков познакомился с И. В. Жолтовским, который в это время был связан большим заказом с богатым московским барином, новоявленным предпринимателем из дворян Н. В. Якунчиковым. Жолтовский осуществлял по заказу Якунчикова реставрацию загородного усадебного ансамбля «Черемушки». Прежде его строителями и владельцами были Голицыны и Меншиковы — новый, богатеющий на глазах хозяин решил вернуть Черемушкам величавую красоту былого. Жолтовский, влюбленный в русский классицизм, с увлечением работал над возрождением деталей архитектурного декора, восстановлением парковых сооружений, украшением залов дворца.

Иван Владиславович, хорошо знавший владения Якунчиковых, и подсказал Коненкову, что рядом с московским домом его заказчика пустует удобный флигель — мастерская с квартирой. Во флигеле-мастерской жила и работала до последних дней (умерла она в 1902 году) художница Мария Васильевна Якунчикова-Вебер, сестра Н. Б. Якунчикова. Жолтовский представил Коненкова как яркий талант, и с его рекомендацией за умеренную плату тот получил возможность переехать во флигель дома Якунчиковых в Нижне-Кисловском переулке. С

подсказки Жолтовского некоторое время спустя Коненкову был заказан для дворца в Черемушках портрет Ольги Николаевны Якунчиковой. Портрет удался. Работал скульптор со свойственной ему увлеченностью: модель вдохновляла его. Цветущую красоту, обаяние, артистичность увековечил Коненков в «Портрете Ольги Николаевны Якунчиковой в испанской шали».

По душе Коненкову тишина устроенной им на свой вкус мастерской. Звуки скрипок и виолончелей, вылетающие в теплые дни из открытых окон консерватории, не в счет. Они украшают так полюбившуюся ему в ту пору тишину; сосредоточенное молчание. Коненков сидит на табурете посреди мастерской. Глаза его невидяще устремлены в одну точку. Он погружен в себя. Лицо у него красивое — постоянно задумчивые глаза, ярко очерченные брови, нос с горбинкой, темная бородка. Фигура несколько мешковата, руки длинные, сильные, прямые, как у египетской статуи. Вообще он малоподвижен, неразговорчив. Оживляется, становится энергичным, когда заражен близкой его сердцу работой. Так рождался портрет Якунчиковой. Ольга Николаевна позировала ему, сидя на краешке стула в накинутой на плечи узорной шали. Коненкову на одном из сеансов почудилось, что он слышит мажорные аккорды вступления, и голос под стать шаляпинскому поет знаменитый испанский романс Глинки на слова Пушкина.

Я здесь, Инезилья,
Я здесь под окном!
Объята Севилья
И мраком, и сном!
Исполнен отвагой,
Окутан плащом,
С гитарой я шпагой
Я здесь под окном!

Наверное, это в нем звучала мелодия романса, она помогала найти желанный строй композиции портрета, работал он с дерзкой веселостью. В считанные дни бюст вылеплен и переведен в мрамор. Скульптор установил его на удобной подставке, любуясь делом рук своих. И тут знакомый голос у дверей:

— Сергей! Я к тебе… Разрешишь войти?

Это художник Мешков, приятель и компаньон. Вошел, глянул на беломраморную Ольгу Николаевну и забасил:

— Батюшка-свет, Сергей Тимофеевич, да ты не знаешь, что ты сотворил! Это же шедевр! Вещь превосходная. Как хорошо! Как волнует! Я не уйду отсюда без нее.

— Возьми, если можешь, — счастливый искренней похвалой друга, в тон говорит скульптор.

Мешков — кряжистый молодец в модном пиджаке — без промедления направился к бюсту, ловко подсадил его себе на плечо и, крякнув, направился к выходу.

«Неужто снесет? Ей-богу, снесет. От Нижне-Кисловского до Моховой рукой подать, а в нем силища вон какая!» — не без опасения за судьбу заказной работы и с восхищением приговаривает про себя Коненков, пока Мешков, с трудом удерживая равновесие, делает несколько шагов по мастерской. Наконец он аккуратно ставит скульптуру на пол.

— Не та сила. А обидно как. Такая красота! — полушутя, полусерьезно сокрушается Василий Никитович.

Сергей Тимофеевич рассказывал, как сам был огорчен, расстроен даже, когда побывавший на выставке «Портрет Ольги Николаевны Якунчиковой в испанской шали» повезли в Черемушки, в имение Якунчиковых.

Но это все произошло позднее, в 1908 году. Переехали же в Нижне-Кисловский Коненков с Таней в канун 1907 года. Поначалу тишина новой обители настораживала, заставляла задуматься над смыслом произошедшей в их жизни перемены. Они не вдруг осознали: кончилась великая страда, стали историей незабываемые дни первой русской революции. Но долго еще обжигал сердце Коненкова пламень воспоминаний об увиденном зимой 1906 года в смоленском крае. Положив в основу работы небольшой этюд, сделанный летом в Караковичах, скульптор медленно, тщательно лепил красивый, исполненный особой любви к своему крестьянскому роду композиционный портрет, названный им «Пастушка Настя». По нежному лицу юной славянки разлит покой, полуприкрыты веки, легкая, едва уловимая тень печали трепещет на устах.

Скульптурный станок стоит в центре небольшой, уютной мастерской. Коненков работает с той легкостью, с какой касаются клавиш пальцы пианиста-виртуоза. Ничто не отвлекает его. Он счастлив. Таня пристроилась у окна с зеркалом: лепит автопортрет.

Таня — человек многосторонне одаренный, еще в 1905 году, когда попала в натурщицы к Волнухину, пробовала лепить. Сергей Михайлович поощрял ее, с удовлетворением поправлял первые неумелые этюды, растолковывал основы изобразительной грамоты, открывал любознательной девушке рациональные приемы лепки. У нее несомненные успехи, и человек-то она не робкого десятка. Но Сергей смотрит на ее опусы скептически. Спускаются ранние зимние сумерки. Коненков впервые за весь

день отрывается от работы.

— Тьма египетская… Погоди, не включай электричество. Посумерничаем.

— Сережа, погляди, что у меня вышло.

Коненков приближается к станку, с которым Таня пристроилась у окна. Здесь не так темно. Он вглядывается в родные Танины черты, запечатленные в глине, О чем-то молчаливо раздумывает, теребя жесткую, коротко остриженную бороду. Закуривает. Спрашивает, продолжая думать о своем:

— Что ж это бойцы-дружинники забыли о нас?

— Иных уж нет, а те далече, — в тон ему отвечает Таня. — Сережа, ты разве не знаешь: арестован Володя Волнухин, ничего не слышно о Мите Добролюбове. Его тоже, наверное, взяли. Королев и Савинский скрываются. По Москве идут аресты и казни.

— Да, я знаю. Не глухой и без очков вижу.

— Почему ты злишься?

— Ты не делом занимаешься…

— А что ты мне прикажешь делать?

— Позировать.

— Когда начнем? — В голосе Тани вызов, ирония.

— Сейчас…

— Сережа, скажи, что ты задумал?

— Отдать поклон товарищам по борьбе. Хочу, чтобы «Нике» склонилась перед бесстрашием, самоотверженностью героев 1905 года. Это будет мрамор. И название есть — «Коленопреклоненная».

Сергей Тимофеевич утверждал: «У Тани был особый пластический талант. Позируя, она перевоплощалась, с потрясающей силой выражала дух и плоть задуманного образа, замысла скульптора». Представление о живом человеческом теле как пластическом материале для выражения высоких идей, сложилось у него в годы работы с Т. Я. Коняевой. Она позировала для «Нике», «Коленопреклоненной», «Лады».

«Коленопреклоненная» — реквием, исполненный страстной силы, духовного могущества, рельефной отчетливости мысли и чувства.

«Коленопреклоненная» обычно истолковывается как одно из первых обращений великого скульптора к поэтическо-музыкальной трактовке обнаженного женского тела. Автор монографии «С. Т. Коненков» К. С. Кравченко, анализируя эту скульптуру, писала: «В «Коленопреклоненной» 1907 года нет безмятежной успокоенности обнаженных фигур, которые возникнут впоследствии под резцом мастера после его поездки в

Грецию. Движение здесь сконцентрировано, сжато и чрезвычайно напряжено в плотном сплетении форм тела. Изумительна живая, пластическая линия согнутой спины девушки. В этой фигуре не простое отображение натуры: в длительном созерцании ее открывается драматизм страдания и внутренняя подавленность. Значительность и смысл произведения никогда не перестают волновать скульптора, к какой бы теме он ни прикасался».

Само собой разумеется, что в момент создания «Коленопреклоненной» в 1907 году невозможно было открыто говорить о теме этого произведения. Но участники революции знали, в честь кого Коненков изваял свою «Коленопреклоненную», «по ком звонит колокол».

Скульптура эта, как свидетельствовал Сергей Тимофеевич, глубоко взволновала Н. А. Касаткина. Прослышав о коненковском шедевре, он появился в мастерской на Нижней Кисловке. Желая как-то выразить свое доверие и расположение к скульптору, он взялся познакомить Коненкова с писателем Н. Н. Златовратским.

— Вы увидите, какой это человек! Как близок он к народу, к простым людям. Вы сделаете прекрасный портрет, потому что Николай Николаевич — личность выдающаяся, — горячо аттестовал известного писателя Касаткин.

Сын писателя — скульптор Александр Николаевич Златовратский, посоветовал отцу «позировать сколько потребуется, потому что Коненков — большой талант». После такого «сватовства» Н. Н. Златовратский появился в мастерской на Нижней Кисловке, и началась работа над портретом. Во время сеансов «пытали» друг друга: кто как знает народ. Выяснилось: каждый по-своему, И неудивительно: Коненков сам был частицей народа. Он гордился своим крестьянским происхождением, своим доподлинным знанием крестьянства. А какое понятие о предмете имел Златовратский, всего лишь «ходивший» в народ? Взяв верх, Коненков смилостивился. Своеобразно признание Коненковым факта близости писателя к народу: вылепив портрет Златовратского, стал рубить его в дереве. Именно в это время дерево становится для него любимым материалом, задушевным другом, которому он доверяет заветные мысли и чувства.

Ваятель, приоткрывая завесу над далеким прошлым, сказал как-то: «Я люблю дерево и с юношеских, а вернее, с отроческих лет работаю с ним». Надо думать, мальчик Сергей Коненков, ножичком, который однажды привез ему отец с ярмарки в Даниловичах, вырезал не только рогатки да свистки из ивовых прутьев. Какое горделивое восхищение своей землей, своей историей живет в его словах о русском лесе: «Нельзя забывать, что наш народ с незапамятных пор жил среди необъятного

лесного океана. Недаром с лесом у нас связано столько песен, преданий, сказок, пословиц, поговорок, загадок. Мы великая лесная держава, вступившая в историю с мощной хвойной шубой на плечах».

В мастерской на Нижней Кисловке, получив из Караковичей известие о том, что скончался Егор Андреевич — его первый учитель, ближайший друг детских и отроческих лет, Коненков погоревал и, помянув беспокойного старца чаркой крепкого вина, принялся из полена размером в аршин вырезать ласкового босоногого старичка с палкой, на которую он оперся большими натруженными руками. Любовь и память владели резцом Коненкова, когда он к вечеру, присев на широкую скамейку в углу мастерской, как ребенка малого, брал себе на колени чурку и в сосредоточенном молчании, врезаясь в древесную плоть где ножом, где стамеской, оживлял Егорыча-пасечника. В эти часы сладостные воспоминания детства завладевали им настолько, что он забывался и грезил наяву, И тогда реальный Егор Андреевич, известный Коненкову вдоль и поперек, человек с обилием грехов и изъянов, преобразовывался в очищенный от скверны жизни образ благостного старичка сказочника, балагура, неотделимого от родной смоленской земли.

Образ Егорыча-пасечника, вышедший из-под резца Коненкова, сказочен, но еще не настолько, чтобы растаяли в дымке незапамятных времен черты близкого ему человека. Он — носитель сказки, ее душа, но еще не сама сказка. Однако он, как показывает весь дальнейший ход событий, и привел сказку в коненковскую мастерскую. «Егорыч-пасечник» создан скульптором осенью 1907 года.

В самое близкое время на свет появятся «Старенький старичок» — плод фантазии Коненкова, глубоко воспринявшего в детские годы мир сказки, языческие поверья о домовых и водяных, леших и полевиках, «Стрибог», «Великосил», «Сова-ведьма», наконец, такое выдающееся творение великого ваятеля, как «Старичок-полевичок».

Как-то заглянул к нему в студию сам хозяин — Николай Васильевич Якунчиков. Коненков вырезал из дерева «Егорыча-пасечника».

Николай Васильевич осмотрел деревянного старца с головы до ног, пожал плечами, молвил вопросительно:

— Сергей Тимофеевич, вот вы делаете босого старика. Кому это нужно? Сделайте лучше тоскующего юношу.

Таковы были запросы эпохи. И коль скоро скульптор на них не откликался, то в глазах богатого барина Якунчикова, который, шагая в ногу с эпохой, выжимал все возможное из рабочих своего

кирпично-керамического завода в Черемушках, одним из первых в Москве обзавелся автомобилем с итальянским шофером, выглядел странным, никчемным человеком.

В моду входили модернистские кривляния, упаднические настроения. Эпоха реакции в среде российской интеллигенции породила отвращение к жизни. Оно выразилось в увлечении мистицизмом, богоискательством. Настроение непроходящей тоски на все лады разыгрывалось в литературе и искусстве. Героем эстетствующих салонов и в самом деле становился некий «тоскующий юноша» без роду и племени.

Коненков, как он любил выражаться, «принял ни за что» пожелание Н. В. Якунчикова. Однако то, что этот буржуа — ценитель искусств пренебрежительно отозвался о «Егорыче-пасечнике», подлило масла в огонь. «За свое, кровное, исполненное поэзии, духовное, завещанное народом могу постоять» — так думал Коненков и сознавал, что «Егорыч-пасечник» только начало.

Следом за «Егорычем-пасечником» на свет явился «Лесовик» — настоящий лесной человек. Шишки, ветки, листья, цветы срослись с ним. Лес неотделим от него, он — от леса. Он — часть лесного царства. Он — дух лесной. Добрый, улыбчивый, смешливый. Трогательно, по-звериному лесовик держит на губах орех. Кисть руки как еловая лапа. Борода — пук волнистой кудели из лесных трав. Взгляд загадочен, внимателен, строг. Коненкову близок и дорог таинственный хозяин лесов, хранитель русских преданий.

Трудно расстаться с полюбившейся работой. Но тут вспомнилось, как из лесной чащи, с седой, поросшей мхами столетней ели глянула на него невидящими-всевидящими зелеными глазищами сова. Сова? Ведьма? Древняя старуха вещунья? Липовый, в аршин, чурбачок он пристраивает на коленях и самозабвенно вырезает полукруглыми стамесками сову с прижатыми к туловищу крыльями, с перьевым панцирем на груди, с когтистыми лапами и старушечьим лицом, повязанным повойником. Круглые большие глаза, запавшие в глазницы, нос крючком, наморщенный, выдающийся вперед подбородок — ведьма в обличье совы. «Сова-ведьма» в одно и то же время — образ из народного сказочного мира и образная реплика по поводу современной действительности. Совиными, ведьмиными глазами смотрели апологеты российского самодержавия на «бунтовщиков» — на народ, на жаждущую свобод интеллигенцию. Коненков любил «подшкерить». Это изобретенное им словцо означает — поддеть на крючок, вывернуть, показать нутро. Коненков с его крепкой памятью сердца и в 1909 году помнил,

как торжествовали победители-погромщики, усмирители, либералы-соглашатели. Он увидел в ночной хищнице образ-символ. Он впервые показал «Сову-ведьму» в 1910 году на выставке Союза русских художников в Петербурге — поближе к совиному царскому гнезду.

В 1909 году сова как модель для воплощения метафорических образов очень привлекала ваятеля. Он режет исполненный добродушного лукавства портрет — «Совушка». Голова совы, вырубленная с соблюдением анатомических пропорций, вроде бы без утрировки, тем не менее живо напоминает деревенскую кумушку. А его «Молодая сова» с ее жеманной позой, бантиком на шее и вовсе человеческий тип: «Отчего меня такую скромную, пригожую замуж не берут?»

Древнерусские мастера-резчики, когда им надо было выделить жест или движение наиболее значительное, выражающее суть образа, прибегали к смелой деформации пропорций тела. В фигурах распятий прибитые гвоздями руки и ноги, как правило, непомерно увеличены, так же как нарочито увеличены благословляющие персты Саваофов. Коненковский «Старенький старичок», если говорить о средствах выразительности, с помощью которых ваятель создает этот сказочный образ, — пример развития уходящей в даль веков народной традиции смелого преувеличения, гиперболизации. Преувеличенные ступни ног, будто старичок не ступает, а плывет по земле. Руки как две большие клешни. Одна поднята на уровень лица, ладонью наружу. Жест оберегающий, отстраняющий: «Чур меня!» И не диво, что старичок жестом этим отгораживает себя от дневного мира. Борода у него длинная, до самой земли. Трогательно перехвачена сказочная борода крученой пеньковой веревочкой. Широкий, приплюснутый нос, глаза в лучиках морщинок. Кто же он, этот русский гном, загадочный старенький старичок? Скорее всего домовой. Сергей Тимофеевич, рассказывая о своем детстве, передавал народные поверья, будто домовой любимой лошади заплетает хвост, а нелюбимую гоняет по конюшне. Однако его старенький старичок только лишь добрый дух крестьянской избы. Он стар, мудр, незлобив. Коненков создает не иллюстрации, а превращает в образы искусства свои видения-грезы. Скульптор, не зная образцов и канонов, с ощущением полной свободы творит в духе народных сказочно-эпических представлений, но на свой лад.

Коненковские «деревяшки» не имели ничего общего со стилизаторством, ставшим программой, эстетической верой многих талантливых представителей «Мира искусства». Если стилизаторы удовлетворялись внешним подобием своих творений

старым типам и формам, то Коненков каждый свой полусказочный образ наполнял большим знанием жизни, интерпретировал его в духе народно-поэтического мышления. Как писал искусствовед Д. Аркин: «В нем («Мире искусства». — *Ю. Б.*) были свои специалисты и по славянской, и по скифской, и по греческой архаике. Искусные стилизаторы направляли свое внимание не только на аллеи и боскеты Версаля, пудреные парики и камзолы «галантного века», длинные кафтаны и теремные своды допетровской Москвы: почетное место среди этих «ретроспективных мечтаний» занимали и более древние праисторические эпохи и эры. Бакст написал свой нашумевший «Древний ужас» на тему догомеровского критского мифа, смутно архаического предания, еще не озаренного светом классической Греции. Рерих настойчиво варьировал образы скифской древнеславянской архаики, изображая стены архаических поселений праславян, архаический пейзаж. В живописных панно и раскрашенных скульптурах Стеллецкого иконописные облики обозначали и аллегорию времен года и воинов Игоревой дружины.

Даже при поверхностном осмотре посетитель выставок 1900–1910 годов должен был заметить, какая глубокая межа отделяла то, с чем пришел в русское искусство Коненков, от всего обширного круга архаических стилизаций, на которые был так падок модернизм — и не в одном только «Мире искусства», и не только в России.

Коненков отправляется к лесной старине не в поисках забытого стиля, не путем умозрительного и в конечном счете чисто книжного обращения к «примитиву». Любовь к дереву как к пластическому материалу, зародившемуся на самой ранней заре русской культуры, ожила в художнике начала XX века вместе с исканиями неумирающего народного корня искусства — его эпического начала».

Коненкову и не нужно было заниматься исканиями народного корня. Сам он и был частью могучей вековой корневой системы. Это стало ясно видно всем, когда в 1910 году Коненков показал на VIII выставке Союза русских художников «Старичка-полевичка». Еще в мастерской шедевр Коненкова увидел Виктор Михайлович Васнецов и предсказал ему большой успех.

Выставка проходила в залах Исторического музея. В первые минуты вернисажа художники стали толпиться возле «Старичка-полевичка». Коненкова окружили, поздравляли, вслух высказывали похвалы. Очень понравилось коненковское изваяние Голубкиной. Она долго не отходила от «Старичка», оглядывая скульптуру со всех сторон. Единодушное мнение был таково, что

Коненков создал новый род скульптуры. Как до того существовало понятие «левитановский пейзаж», так теперь нарицательным понятием стала коненковская деревянная скульптура. Совет Третьяковской галереи принял решение приобрести «Старичка-полевичка». Это было высшим по тем временам признанием заслуг, авторитета художника.

Фантастический житель караковичских полей и перелесков «Старичок-полевичок» у Коненкова добр, ласков, благожелателен. Сергей Васильевич Малютин, один из энтузиастов возрождения народного русского искусства, организатор Талашкинских кустарных мастерских, профессор Училища живописи, ваяния и зодчества, увидев на выставке 1910 года в Историческом музее «Старичка-полевичка», написал Коненкову, с которым не был в ту пору знаком, восторженное письмо. В нем звучит та нота национально-романтического увлечения, которое свойственно было талашкинскому кружку, и еще признание полной победы Коненкова. В Талашкине искали утерянные народные корни — Коненков являл собой редкий случай народного формотворчества в рамках профессионального искусства. Об этом свидетельствует восхищенное послание Малютина с его пряной метафоричностью и запахом лампадного масла.

«Многоуважаемый Сергей Тимофеевич!

Я очарован «Старичком-полевичком». Я буду ждать: он сыграет на своих свирелях ту песню, которая застыла на его устах, он расскажет ту сказку, которая раскроет нам настоящий мир человека.

Как благочестиво сложены его мозолистые руки! Старичок любит нас всех, он благословляет нас на правдивое, честное.

Я все время хотел бы смотреть на вселюбящее лицо старичка».

Часть души Коненкова и в самом деле отложилась в этом сокровенном его творении. «Старичок-полевичок» — это домовой коненковской крестьянской души. Не случайны стамески да деревянный молоток в сумке у старичка. И не напрасно Малютин собирался ждать, когда старичок «сыграет на своих свирелях ту песню, которая застыла на его устах». Придет время, и Коненков станет собственноручно вырезывать эти свирели, выдувать на них упоительные мелодии и дарить на память эти трубки-свирели всем, кто его слушает. И всепроникающая любовь — одна из черт характера Коненкова. И обещание добра во взгляде прищуренных глаз, и масштаб фигуры, превосходящей все другие коненковские «деревяшки», говорят об особом назначении «Старичка-полевичка». Часть души…

А вся его душа воистину необъятна. Тогда же, в 1910-м,

следом за «Старичком» он режет «Слепца», и это — воплощенная скорбь. Сила исполина скована слепотой, явившейся не как что-то фатальное, а как следствие заражения в детстве гулявшей по просторам России оспой. И еще один слепой — «Молодой слепец». Человек задорный, кажется, неспособный к унынию. Но как больно глядеть в его невидящие глаза. Сочувствие, сострадание, умение слышать боль — одно из прекрасных свойств Коненкова. И все же стержнем этой мятущейся великой души было активное, действенное начало. Борьба, готовность к борьбе, жажда справедливости. Сердито нахмурен «Великосил» — крепко, крупно вырезанные черты его сулят грозу, глаза смотрят строго и вопрошающе. Велнкоснл — сказочный богатырь, порождение русской земли. Коненков, вырубая грозный этот лик, не убаюкивающую сказку пересказывал, а со страстью изрекал свое крепкое слово о том, что пока «Великосил» только нахмурился, но вот-вот поднимется и начнет крушить.

Каждое произведение Коненкова золотой поры творческой зрелости — это выражение его многогранной духовной жизни. При этом, по словам Горького, поэт, в данном случае одаренный скульптор, — эхо мира, а не только нянька своей души. Участие в революции 1905–1908 годов, мысли о народном выступлении против самодержавия, образы героев этого движения породили революционный цикл. Характерный для искусства этого времени ретроспективный подход к проблеме создания идеала обратил сознание Коненкова на непревзойденные образцы доклассической и классической скульптуры Древней Греции. Практическая задача — поиски художественного решения для исполнения заказа по декорированию кафе Филиппова — заставила его погрузиться в благодатнейший, словно живая вода, источник. Шедевры древнегреческой пластики волею коненковского вдохновения обращаются в образы, несущие на себе печать его яркой индивидуальности. «Греческий цикл» открывают «Вакх» и «Вакханка», установленные в вестибюле филипповского кафе. Затем появляются на свет «Сатир», «Менада» и «Горус».

В мраморной «Менаде» (1908) — в буквальном переводе значит «бешеная, исступленная жрица бога вина и веселья Вакха» — оживает греческая архаика. Раскосые узкие глаза, шапка непокорных волос, острые очертания лица, нарочитая непроработанность камня подчеркивают особое обаяние «Менады», пантеистически слитой с жизнью природы, являющейся частью самой природы. Что-то дикарское, загадочное и такое желанное сквозит в коненковской «Менаде», что диву даешься — настолько по-гречески смог «пересказать» русский художник древнюю поэтическую легенду Пелопоннеса, где он

никогда не бывал. А его «Юноша» (1907) и «Горус» (1909) по-настоящему классичны. И это не холодные копии с шедевров Поликлета или Дорифора, а современные реплики на тему нежности и мужественности юношеского лица, однако соотнесенные с античным идеалом. Встать в круг скульпторов Древней Эллады, подхватить мелодию, звучавшую некогда на берегах Эгейского моря, в оливковых рощах Пелопоннеса, разве каждому даже из числа ярко одаренных это по силам? Мифотворчество в духе античности совершалось в самом Коненкове. Это было частью, и весьма существенной, его духовной жизни.

Пластика и музыка — сестры.

«Без музыки, без дуды ходют ноги не туды», — скажет, бывало, Сергей Тимофеевич и озорно сверкнет глазами. Его душа жаждала музыки. Он упорно повторял, что не смог бы стать художником, скульптором, если бы с ранних лет не сроднился с музыкой. Чувство гармонии, соразмерности, созвучия частей — в основе совершенства его творений. Музыка жила в нем. Ритмы поз, движений являются в его произведениях не как следствие упорных поисков и математических расчетов, а как музыкальные озарения. Он «слышит» в себе эти ритмы. Он их предчувствует.

Коненковская пластика отвергает возможность скульптурного творчества, не связанного теснейшим образом с музыкальным ощущением мира, всего сущего. Широкий тематический диапазон Коненкова-скульптора обеспечен живейшим интересом, глубиной постижения безграничного мира музыки, где трогательно-простодушный наигрыш пастушьего рожка и токката Баха, полифония грандиозной оратории Генделя и скрипичная пьеса, исполняемая в мастерской другом Сергея Тимофеевича, оркестрантом Большого театра Ромашковым, равно почитаемы и любимы. Не диво, что голос Шаляпина, небывалая, выразительная пластическая мощь фигуры великого артиста восхищают Коненкова настолько, что он не пропускает ни одного нового спектакля с участием Федора Ивановича. Замечательно то, что так же самозабвенно он слушает слепых музыкантов, их заунывные песнопения под аккомпанемент древней, как мир, лиры…

В нежную пору раннего детства пленила его музыка. Крепко запали в душу звуки, извлекаемые из самодельного тростникового пищика. Сверстник, мальчишка из соседней деревни Струшенка, отправляясь верхом на лошади в ночное, играл на самодельной свирели, и так сладостно было слышать таявшие в вечерней тишине звуки. Когда в дом Коненкова привезли гармонь из Курска, Сергей смотрел на нее как на чудо,

прижимал гармонь к груди, полагая, что в середине гармони обязательно живет ее душа — музыка.

Покоренный властью музыки, он научился играть на самодельной скрипке, гармони, дудках-сопелках, других народных инструментах.

Само собой разумеется, всю свою долгую жизнь он боготворил песню. Не пропускал случая послушать хороших певцов. Сам пел — голос у него был небольшой, слух — тонкий, манера пения — народная.

В мастерскую при доме Якунчиковых друзья Коненкова, музыканты оркестра Большого театра Тазавровский и Ромашков, пригласили Митрофана Пятницкого с его народным хором. Скульптор пришел в восторг от увиденного и услышанного: «Пятницкий сразу же мне понравился: молодой, высокий, статный, в русской поддевке. Певцов было человек двадцать. Едва перезнакомились, как Пятницкий жестом показал хору, чтобы встали по голосам. Хор исполнял «Горы Воробьевские». Вел песню, солировал сам Митрофан Ефимович. У него былинного строя проникновенный баритон. Впечатление незабываемое! С тех пор мы — я и мои друзья музыканты — принялись помогать Пятницкому: знакомили Митрофана Ефимовича с музыкальным миром Москвы. «Поставляли» ему в хор знакомых народных певцов».

По прошествии многих лет, в шестьдесят шестом году, Коненков создаст портрет М. Е. Пятницкого. В его мастерскую на Тверском бульваре придут «принимать» бюст представители Государственного академического русского народного хора имени М. Е. Пятницкого. Сергеи Тимофеевич будет припоминать любопытные подробности встреч с организатором первого в России профессионального народного хора, а солисты прославленного на весь мир коллектива по его просьбе споют «Горы Воробьевские».

Характер у Коненкова был таков, что все, чем его одарила жизнь, сторицей возвращалось к людям.

Летом 1909 года он побывал в Караковичах. Там целыми днями слушал пение слепых, расспрашивал их, привечал, кормил. Добром за добро платили скульптору слепые-нищие. Позировали безропотно, истово, часами высиживая перед увлеченным работой художником. Один из слепых подарил Коненкову свою лиру. Проводя целые дни со слепцами-лирниками, Коненков обратил внимание на то, что их отрешенные от мира лица оживляют музыкальные переживания. Это его собственное открытие сыграло важную роль в работе над образом «бога музыки» Иоганна Себастьяна Баха.

Исподволь в Коненкове зрело желание изваять Баха. Не столько бренный человек — придворный веймарский музыкант, кантор церкви святого Фомы в Лейпциге, отец многочисленного семейства, сколько великий философ в музыке, создатель гениальных прелюдий и фуг «хорошо темперированного клавира», «Бранденбургских концертов», ораторий «Страсти по Матфею» привлекает скульптора. Он мечтал выразить свой восторг перед чудом, имя которому — музыка. Величественная красота фуг и хоралов Баха виделась ему изваянной в камне. Коненков страстно увлечен музыкой Баха. Он склонен думать, что великий немецкий композитор в своих творениях приблизился к познанию и выражению средствами музыки мировой гармонии. В музыке Иоганна Себастьяна Баха ему грезились мелодии космоса.

Сохранившиеся портреты, сделанные при жизни композитора, парадны, торжественны, немы. Они сковывают его творческую фантазию. Он увидел, «услышал» Баха, когда лепил слепых. Следы сильных музыкальных переживаний на отрешенных от мирской суеты лицах поющих слепых людей позволили представить, какой загорается свет, какое потрясение рождает в их душах музыка. Отрешенность слепых от суетности мира и погруженность Баха в мир музыкальных гармоний — вот оно, общее…

Коненков проверяет эту догадку в Караковичах и в Суханове близ Екатерининской пустыни, куда за «исцелением» и милостыней стекались слепые и увечные.

Когда он лепит слепых, то просит их петь. «Внимая словам песнопения «О Лазаре, сиром у бога человеке», о том, как

> В славном городе Риме
> Жил-был пресветлый царь Хведор, —

непостижимым для житейской логики путем, — рассказывал Сергей Тимофеевич, — я приближался к образу погруженного в музыку Баха».

В Москве Коненков упивается мелодиями своего кумира. В мастерской все свободное от репетиций и спектаклей время пребывает скрипач оркестра Большого театра Григорий Федорович Ромашков. Скульптор утверждал, что, когда Ромашков самозабвенно играл фуги Баха, он был тоже слепой. Тень трагических переживаний проявлялась в лице его по мере развития подобных тем в музыке. Коненков стремится передать это в портрете Ромашкова. Портрет скрипача — приближение к образу Баха, Проба сил. Выразить то, что витало перед его мысленным взором, оказалось необыкновенно сложным делом.

Насколько отвлеченное понятие «муки творчества» на этом примере обретает зримый, явственный облик!

В скульптурном портрете Баха он стремился передать ощущение звучащей в душе композитора музыки. Исчезните, печальные тени! Не мешайте гению погружаться в океан звуков. Какой огромный, безграничный мир живет в этой голове! Глаза Баха закрыты. Он слышит в себе музыку. Он весь во власти звуков. Так радостны и блаженны его закрытые глаза, его рот… Целыми днями Коненков в сосредоточенном молчании воображает бога музыки. Трудно начать. Нет ни модели, ни созвучного складывающемуся образу изображения Баха. И все же он лепит портрет. Затратив много сил, перевел гипсовый отлив в мрамор и увидел, что не достиг желаемого. Тогда он разбил на куски эту работу. Можно предположить, что первый вариант коненковского «Баха» заслуживал лучшей доли. Он разбил мрамор потому, что знал — истина дороже. Остановиться на полпути, пойти на компромисс в творчестве — это не в его характере. Его вера в собственные творческие возможности безгранична! Однако искусство, его вершины даже и от гения требуют чрезвычайных усилий. Коненков вспоминал: «Я мучительно думал. Ромашков, как истинный друг, не оставил меня в этот решающий момент без музыки Баха. Я сидел в глубокой печали среди студии. И вдруг я его увидел в куске мрамора, стоявшем в углу мастерской. Водрузив на станок этот блок мрамора, принялся вырубать Ваха. Мой резец словно вела его музыка. Много часов без перерыва не отходил я от станка. Когда голова была готова, обессиленный, освобожденный, я тут же заснул… В конечном итоге я изобразил Баха, каким он мне представлялся, когда я слушал его музыку».

Известный художник и знаток искусств Александр Николаевич Бенуа с восхищением писал в одном из своих «Художественных писем» о показанной на выставке в Петербурге скульптуре: «Бах» Коненкова тем самым большое произведение искусства, что он «дышит верой», что Коненков подошел к изображению величайшего музыканта не с точки зрения истории, не с точки зрения «музыкальной осведомленности», без унизительной мысли о музыкальной арифметике и без любования техникою, но с каким-то ребячеством, а потому и драгоценным трепетом. Он изобразил Баха таким, каким он ему представился при слушании того живого чуда, которое мы называем фугами, прелюдиями, танцами и пассионами, отнюдь не в виде важного органиста и не в виде добродетельного бюргера, а каким-то глубинным божеством, пробившимся на Фебов зов через толщу земной коры и ныне блаженствующим в его лучах…»

Коненков, достигнув желаемого, окончательно уверовал в свои силы. Москва и Петербург чтят его. Он на вершине славы.

В это время Коненков сближается с А. В. Щусевым. Их роднит органический, в противоположность широко распространенному стилизаторскому, подход к задаче освоения и продолжения национальных традиций. Благодаря разносторонней одаренности, искренней любви к русскому искусству Щусев во всей полноте овладел отечественным наследием, соединяя в себе практичность зодчего, ширину взглядов большого ученого, тонкое чутье художника, горячее чувство патриота. Щусев не был бездумным реставратором старины. Он считал, что главное — это уловить и почувствовать искренность, органичность форм архитектурной старины и не заниматься подражанием, выкопировкой старых форм и подправлением, то есть порчей их, а посвятить свой труд созданию на этой образной основе новых форм. Разумеется, он имел в виду создание форм национальной архитектуры.

Коненков — единомышленник, единоборец А. В. Щусева. Их союз особенно ценен для развития отечественного искусства. Щусев приглашает ваятеля к участию в скульптурном декорировании фасада Марфо-Мариинской обители, которую он строит в 1908–1912 годах в Москве на Большой Ордынке. В кирпичной неоштукатуренной кладке храма бриллиантами светятся белокаменные резные кресты, выполненные Коненковым. И тут подоспела еще одна совместная работа. Знакомый Щусева, талантливый ученый-химик профессор Карпов женился на дочери фабриканта Д. А. Морозова. Непристойно дочери миллионера обретаться в профессорской квартире. Так возникает заказ Щусеву, который не преминул воспользоваться сложившимися добрыми отношениями и втянул Коненкова в эту работу. Он водил Сергея Тимофеевича по комнатам строящегося дома и вслух высказывал свои пожелания.

— Это столовая… Здесь, на мой взгляд, уместен барельеф… Что-нибудь мажорное, дающее почувствовать гостеприимство хозяев…

Коненков, подчинившись настойчивому желанию Щусева, предложил вырезать в дереве рельеф на мифологический сюжет — «Вакханалию». Он готов был поделиться тем, что видел, ощущал, что жило в нем. Вскоре эскиз с наслаждением разглядывали Щусев и супруги Карповы. Пьянеющий могучий Вакх в окружении трех нежных менад и тут же два вкушающих винные ягоды щекастых амура. Фигуры обрамляет орнамент, свитый из гроздей винограда, тыкв, яблок, ананасов… Артистически исполненный рисунок очаровал всех.

— Какие пожелания? — спросил уверенный в том, что эскиз

хорош, мастер.

— Поскорее бы удалось вам эскиз этот исполнить, Сергей Тимофеевич.

— А я и доску подходящую нашел — за мною дело не станет.

Барельеф Коненкова сочен и красив. В грубой на вид порезке, в характерной для деревянной резьбы обобщенности форм, в нежелании заглаживать, прятать следы резца — точный расчет художника-декоратора. Гармоничность целого, архитектоничность сложного по композиции барельефа — вот в чем главное.

«Пиршество» — так на русский манер был назван заказной барельеф — хозяевам, интеллигентной, обладающей хорошим вкусом Маргарите Давыдовне Карповой и ее мужу, профессору Карпову, пришлось по душе. Коненкову приятно было сознавать, что работа попала в добрые руки. Он охотно откликнулся на просьбу Карповых сделать портрет Маргариты Давыдовны.

Дом-новостройку полагалось освятить. Архитектор и скульптор — почетные гости на торжестве.

По окончании богослужения отпраздновали новоселье в просторной, украшенной коненковским барельефом столовой. Лукавый Вакх добродушно взирал на веселое пиршество.

Лукавый Вакх, случалось, являлся причиной драматических столкновений в молодой семье Коненковых. В ноябре 4908 года родился сын. Его назвали Марком. В сыне души не чаяли и мать, и переживавший свой звездный час отец. Восемнадцатилетняя Татьяна вся ушла в заботы о ребенке. Нянчить внука помогает бабушка — мать Татьяны. Коненков поглощен творчеством. Работает Коненков самозабвенно. Сам рубит в камне и дереве. Трата сил и духовных и физических — огромная…

Коненковский быт стал иным. Мастерская не является ныне всеобщим пристанищем. Это семейный очаг. Проживший до тридцати двух лет холостяком скульптор не мог изменить своих привычек в привязанностей. Все то хорошо, что создает творческое настроение, что в известный срок отвлекает переутомленного художника от скульптурного станка, беспрестанных дум, приводящих к бессоннице. Музыка и друзья — это две пристани забвения. Скрипачи Ромашков и Микули наведываются в мастерскую. С друзьями художниками Денисовым и Бромирским после трудов праведных, как наступит вечер, он отправляется в «Яр» или «Стрельну» послушать цыган, встряхнуться…

В «Яре» поет Варя Панина. У нее добрая, славная улыбка. Глаза смотрят с ласковой проницательностью. Глаза прекрасные, с живою искрою в зрачках. Она в задумчивости глядит куда-то

вдаль, делает жест гитаристу. Смолкли разговоры.

Очи черные,
очи жгучие,
очи страстные
и прекрасные,
Как люблю я вас, как боюсь я вас.
Знать, увидел вас я не в добрый час…

Густой, низкий, почти мужской тембр голоса, но в пении ее звучат характерно женские интонации. Возвышенные образы рождаются из ее песен и щемят душу. Она лепит свои песенные образы словно ваятель-монументалист, не допуская дешевой слезливости, сентиментального жеманства. Покоряют серьезность, непроизвольность исполнения, доверительное выражение чувств. «Нищая», «Уголок», «Жалобно стонет», «Я вам не говорю», «Утро туманное» — один романс сменяет другой. Всеобщий восторг, слезы умиления. Слезы пополам с вином.

В позднее время, возбужденные вином, в дом являются хозяин с компанией. Коненков привозит старых друзей и новых знакомых — показать сына. Доходит до того, что ребенка, хотя и с соблюдением величайшей осторожности и нежностью, вытаскивают из кроватки и, конечно, будят при этом.

Анна Семеновна Голубкина, мнением которой Коненков дорожит, назвала Марка «гениальным ребенком». Это вскружило голову неуравновешенному, ничего не смыслящему в воспитании детей, большому ребенку — Коненкову. Он создает несколько скульптурных изображений Марка, хвастается сыном всем встречным. Ночные «смотрины» до слез огорчают Татьяну. Она пытается урезонить мужа. Да не тут-то было. Нрав у Коненкова крутой. И у Тани характер твердый. Случилось то, о чем так метко, образно говорит пословица: «Нашла коса на камень». Громкие объяснения, в которых каждый был уверен в своей правоте, стали началом отчуждения.

Разлад в семье усугубился с болезнью Марка. Мальчик по причине, о которой можно только гадать, заболел менингитом. «Я обращался, — вспоминал Сергей Тимофеевич, — то к одной медицинской знаменитости, то к другой, оплачивая тщетные старания детских докторов задержавшимися в мастерской или только-только выполненными в материале скульптурами. «Детские грезы» и портрет скрипача Ромашкова перешли в собственность профессора П. И. Постникова. «Атеист» и «Сатир» попали в коллекцию доктора Лезина. Доктор Гольд попросил меня сделать портрет его жены. Я готов был пойти на все. Марк

— моя плоть и кровь — угасал на глазах… Он умер, когда ему не было и двух лет. Я метался по мастерской как затравленный. Все валилось у меня из рук. Вскоре родился второй сын — Кирилл, но тоска не уходила».

Коненков покидает мастерскую на Нижней Кисловке и уединяется в тесной полуподвальной обители на Швивой Горке. Живет бирюком, сам себя обихаживая, кое-как питаясь, тоскуя по семье. И хотя еще несколько лет они с Татьяной юридически состоят в браке и Коненков материально поддерживает семью, это был разрыв. Приходится сожалеть, что два столь близких по духу, ярко одаренных человека не смогли поладить, не умели уступать друг другу и взаимно щадить самолюбие, не смогли увидеть того, как необходимы они друг другу, как дополняют друг друга. Коненкова не устраивал ее чересчур самостоятельный характер. Иногда она решалась подсказывать ему, как вести ту или иную работу и что в этой работе, на ее взгляд, главное. Этого он не мог позволить никому. В искусстве он доверял только себе.

Сыну, Кириллу Сергеевичу, которого он всячески приближал к себе в последние годы жизни, с восхищением говорил о том, какой была Таня чистой и возвышенной девушкой, как он любил ее. «Только с нее я мог сделать «Нике», которую считаю своим лучшим произведением».

В свою очередь, Татьяна Яковлевна не раз говорила сыну Кириллу о том, как сильно она любила Коненкова. Она признавалась, что за свою жизнь не встречала более интересного, более значительного человека.

Коненкову нелегко дался разрыв с Таней — человеком близким ему, великолепно чувствующим его искусство, артистической натурой, человеком глубоким, идейным{Кирилл Сергеевич Коненков рассказывает: «Впоследствии Татьяна Яковлевна вышла замуж за Николая Сергеевича Рукавишникова — брата известного скульптора М. С. Рукавишникова. У нее родилась дочь Татьяна. С 1916 года мы шили на Кавказе — между Хостой в Адлером. В 1919 году отчим умер. Мы остались втроем: мама, я и сестра Таня. Чтобы вырастить нас, мама много работала. Пешком в любую погоду отправлялась в Сочи и, кроме еды, приносила нам много хороших книг. Была она молодой и красивой, а ходила, помню, босиком (обувь стоила дорого, а прекрасные издания детских и юношеских книг на сочинском рынке продавались сравнительно дешево — мама предпочитала покупать нам книги). Вечерами в дождливые кавказские зимы у раскаленной «буржуйки» она читала нам Шекспира и Шиллера, Гомера в Данте, Пушкина и Лермонтова, Джека Лондона и Достоевского, Лескова и Гоголя. Читала она мастерски:

вдохновенно, увлекаясь, преображаясь в героев. Часто читала наизусть Блока, Есенина, Бернса, Беранже.

Сама она была страстной патриоткой и настойчиво воспитывала в нас любовь к Родине, чувство гордости за нашу принадлежность к великому русскому народу, благородство, любовь к справедливости и добру.

Если на закате вдруг мама исчезала, мы знали, что найти ее можно выше дома на шихане (гора по-абхазски — *Ю. Б.*), откуда одновременно видны снеговые вершины Большого Кавказа и море. Там она сидела подолгу, завернувшись в шаль. «Поэзии-чает», — говорили мы. И если притыкались, набегавшись, к ней в колени, она взволнованно и вдохновенно говорила об окружающей нас красоте».}. Воистину справедлив афоризм Козьмы Пруткова: «Что имеем, не храним, потерявши, плачем».

В мастерской на Швивой Горке Коненков из большого мраморного блока стал вырубать фигуру Паганини. Трагическая фигура великого музыканта призраком боли и страдания выступает из толщи камня. Не закончив грандиозной скульптуры, Коненков спешно собирается в дорогу. Когда, как не теперь, осуществиться его давней мечте — побывать в Греции? Он верит: поездка откроет новые горизонты, поможет залечить душевную рану.

— Меня всегда тянуло в Грецию, где в легендарные времена родилось искусство, — говорит Коненков друзьям, которых пригласил с собой.

Он никогда не изменял зародившейся в студенческие годы привычке путешествовать в окружении друзей. По Коненкову — движение к желанным, манящим местам порождает расположенность, готовность к восприятию сильных ощущений, творческих импульсов. Записками, посланными с нарочным, собирает он близких друзей, участников предстоящего путешествия.

— Садитесь, господа. Я пригласил вас, чтобы сообщить приятнейшее известие, — говорит Коненков, и на лице его радостная улыбка, — сборы окончены, мы едем!

Все молчат, каждый думает о том, что оставляет за чертой времени, отправляясь с Коненковым в Грецию. Сергей Тимофеевич, обращаясь к своим попутчикам, произносит как гимн свободе слова Гоголя, ставшие для него на всю жизнь ритуальными, молитвенными:

— «Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя, и ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала! А сколько родилось в тебе чудных замыслов,

поэтических грез, сколько перечувствовалось дивных впечатлений…»

Их четверо, готовых пуститься в многообещающее путешествие, — Коненков, Денисов, Рахманов. И еще Минули.

Коненков привык работать, слушая музыку. Была ли это лира слепцов, калик перехожих или звуки рояля, доносящиеся из открытых окон классов Московской консерватории, исполнение знаменитым альтистом Большого театра Баха или пеиие караковичской крестьянки за пряжей. Музыкальное начало присутствует в любой его работе.

Скрипач Анатолий Францевич Микули, горячий почитатель таланта Коненкова, как-то, увидев в мастерской скульптора только что вырубленного из мрамора Баха, побледнел от волнения:

— Сергей Тимофеевич, скажите прямо — вы будете продавать эту работу?

— Конечно, буду.

— Какая ваша цена?

Коненков назвал цену. Микули тотчас откланялся и ненадолго исчез. Появившись, протянул Коненкову пакет:

— Вот назначенная вами сумма.

— Где вы взяли такие деньги? — зная скромные возможности приятеля-музыканта, спросил Коненков.

— Я продал свою скрипку. Это была скрипка Гварнери. Не могу без вашего «Баха».

Пусть эта поездка в благословенную Грецию, рассуждал Коненков, хотя бы в какой-то мере компенсирует ему расставание со скрипкой Гварнери.

Решились ехать с Коненковым художник Василий Иванович Денисов, чью оригинальную живописную манеру Сергей Тимофеевич иногда дружески корит за модернистский уклон на русский манер, а товарищескую приязнь высоко ценит, Рахманов Иван Федорович — молодой литератор, бравший у Коненкова уроки скульптуры, еще когда тот преподавал в частной студии Мешкова.

Быть в Греции и не иметь возможности в дружеских беседах обмениваться впечатлениями от встреч с искусством древней Эллады — такая перспектива не устроила бы Коненкова. Пока у него есть деньги, его друзья не будут нуждаться ни в чем.

Коненков попутчиками доволен. Есть определенный риск, когда пускаешься в дальнее плавание с неведомыми тебе людьми.

В Афины отбыли из Одессы, древнегреческой Ольвии. С того момента, как ступили на палубу корабля, Коненков забыл земное.

Он расположен к восприятию Древней Греции, сегодняшнего

для него будто и не существует. Люди, боги, герои мифов Эллады для него зримы. Воображением Коненков живет в том существовавшем две тысячи лет назад мире. Как трепетно чувствует он легендарность Эгейского моря. В пути он рассказывает своим спутникам об историческом прошлом островов, называя местожительство легендарных героев древнегреческих мифов. Когда рассказчик умолкает, путешественники любуются прекрасными островами, их древними храмами и поселениями.

Наутро в ослепительном солнечном свете, в окружении гор и долин открылся Акрополь. В лазурной синеве он сказочным видением стоял между небом и землей.

По характерным очертаниям на довольно большом расстоянии Коненков узнал гору Олимп и с непререкаемой убежденностью стал говорить своим спутникам, что древние божества вместе со своими небожителями выбрали самое лучшее, самое красивое местожительство на нашей земле. «За Олимпом, — продолжал рассказ Коненков, — виднеется Пентеликон и другие горы, окружающие Парнас с небожителями. Красота и счастье вокруг. Ведь греки жили в согласии со своими богами, дружили с ними, наслаждались присутствием покровительствующих им богов».

Эта греза наяву не оставляет Коненкова первые недели пребывания в Афинах. Он словно не замечает, не принимает в расчет реальностей современной жизни. Ему необходима Древняя Греция, и он находит ее, он воображает ее, он ее боготворит. Он упивается искусством Эллады, ее бессмертными творцами. Как волнует его встреча с Фидием: «Это поистине самое великолепное, самое желанное шествие — подъем на холм Акрополя, к Парфенону. Как билось у меня сердце, когда проходили мимо священных развалин, когда я увидел перед собой мраморные стены Акрополя. Словно ожили камни, и Фидий, величайший древнегреческий скульптор, живший в V веке до нашей эры, шел мне навстречу. Здесь, на Акрополе, стояли когда-то его гениальные монументальные статуи. Фидия называют «Гомером скульптуры». Обладая могучим соколиным взглядом, эпические образы слепого поэта он перевел в мрамор. На фризах Парфенона Фидий и его помощники изобразили торжественную процессию. Множество фигур. Боги и богини. Группы граждан с миртовыми и дубовыми ветвями. Скачут всадники. Проносятся колесницы. Жертвенные животные. Плоды в корзинах на поднятых руках отроков, Все дышит и движется. Какое великолепное разнообразие в деталях и единство в замысле…»

Коненков и его спутники целую неделю с утра до вечера проводили на холме Акрополя. Наслаждались созерцанием руин Парфенона, любовались Эрехтеноном и храмом Дианы, с восторженным вниманием знакомились с богатой коллекцией музея архаической скульптуры, вглядывались в прибрежные дали, стараясь определить местонахождение храмов: Аполлону в Дельфах и Коринфе, спартанский храм Зевсу. Они изучали национальный музей и бывали в священных рощах «с таинственными оливами и как бы еще бродящими в них фавнами и нимфами». Дело кончилось тем, что из гостиницы перебрались в частный домик на окраине одной из оливковых рощ вблизи Акрополя, где Коненков с Денисовым делали подготовительные наброски и этюды, Микули музицировал, а Рахманов пытался нарисовать литературный портрет Эллады.

Период созерцания был весьма кратким. Великие образцы искусства всегда будили в Коненкове желание дерзать. Он купил мрамор, добываемый в тех же каменоломнях, откуда брали его Фидий и Поликлет, и с жаром взялся за работу.

Камень с каменоломен горы Пентеликон доставили на виллу Венецанос. Просторный двухэтажный особняк с приспособленным под скульптурную мастерскую первым этажом был нанят тотчас, как только Коненков затосковал по работе. Вилла стояла на берегу моря в пригородном поселке Неофалерон. Помещений было вполне достаточно для жилья и работы по мрамору. Небольшая усадьба включала в себя виллу, домик для садовника и его семьи, сад с грядками между деревьями. Садовник, трудолюбивый Георгий, весь день возился на огороде. У пего семья, и немалая. Жена — москвичи стали звать ее Кумбарой, от русского слова «кума» — и трое ребятишек: тринадцатилетний Фома, одиннадцатилетняя Харикли и лет семи сын Василис. Василис мальчик подвижный, красивый, забавный. Он оказался подходящей моделью для мраморной головки, которую Коненков назвал «Вакханенок». Харикли стала моделью для «Урании».

Коненковские модели — юная поросль семьи садовника Георгия — постоянно испытывают чувство голода, и скульптор покупает для них в Афинах продукты, устраивая импровизированные пиршества. Два времени, легендарная опоэтизированная древность и суровый реализм современности, творческой фантазией Коненкова как бы соединяются в одно органическое целое. Духовная высота греческой культуры для него неотделима от трудно живущей, но неунывающей Кумбары, ее трудолюбивого мужа, от славных ребятишек.

К воротам виллы Венецанос по приморской дороге катит открытый автомобиль. Василис и Харикли припали к решетке

сада. Георгий спешит открыть калитку: «Наши приехали!» Из машины выходят четверо. Впереди отрешенный от суеты, в шапке темных кудрей, обрамляющих белое, как маска, лицо, Микули. Обвешанный свертками, большой, добродушный Денисов, весело хохочущий над ним Иван Рахманов с альбомом под мышкой, крепко, вразвалочку ступающий по хрустящей гальке Коненков с большой круглой коробкой в руках. Он выискивает глазами Василиса и Харикли. Как теплый ветерок с гор, выпорхнул из зарослей олив и винограда Василис. Мгновение, и круглая коробка с тортом у него в руках. Кружась, пританцовывая, он ведет четверых русских постояльцев к беседке. Там Кумбара хлопочет у стола, а ее неразговорчивый, застенчиво улыбающийся супруг неторопливо и ловко накидывает на спелые гроздья винограда, обвившего прихотливой лозой каркас тенистой беседки, марлевые мешочки. Русские потянутся за сладкой ягодой, и она, защищенная от назойливых мух, может без опасения за здоровье падать прямо в рот. После шумных пререканий расселись вперемежку гости и хозяева. «А где Харикли? — спрашивает Коненков. — Где она?» Оглядев застолье, он заметил притихшую, робкую девочку-подростка в дальнем углу беседки. Хрупкая, тоненькая, словно неземная. Миндалины темных глаз. Коненков смотрит на Харикли не отрываясь, в его руке застыл стакан золотистого виноградного вина: «Урания — покровительница небесных светил. Юная богиня вечного мироздания. Я так и назову эту композицию — «Урания». Друзья будто не замечают коненковского пронизывающего взгляда, не нарушают чар.

Наутро Харикли позировала. Совсем недолго, какой-нибудь час. У Коненкова острый, памятливый взгляд. Часто он вообще обходился без позирования — так ему было удобнее. Натура ограничивает бег воображения, а иногда и мысль.

В Греции он целиком во власти чувства небывалой силы — он покорен бессмертным искусством Эллады, ее природой. В вечно голубом море, скромном наряде серебристых олив и аметистовом силуэте гор таится красота нежная и бесподобная.

Что может выходить из-под его резца, кроме античных мотивов, когда на станке его мрамор из каменоломен Пентеликона, где брали его Фидий и Поликлет, коль скоро он режет старый высохший от времени ствол, попавший к нему из той самой рощи, где некогда в ветвях и листве деревьев жили лесные нимфы-дриады.

Целыми днями Коненков рубит мрамор, то раскрашивая его, то оснащая друзами кварца и разных самоцветных камней. И является на свет то улыбающийся «Фавненок» в венке из гроздей

винограда, то из целой мраморной глыбы, гордо пригнув легкую голову, стремительно несется «танцовщица». Увлекательны ее улыбка и блеск слегка раскосых смеющихся глаз. Она опьянена движением и пьянит своим веселым сладострастием. Блещут «вечными» улыбками загадочная «Сатиресса» и пышно-кудрявая «Эос».

Коненковские «Эосы» и «Гелиосы» производят впечатление археологических ценностей, поднятых из недр глубокой истории. В свое время его первый биограф Сергей Глаголь писал: «Выдержаны все эти работы… в стиле архаической скульптуры греческого средневековья. Ни Поликлет, ни Пракситель, ни тем более Лисипп его не увлекают, и если он походит на кого в этих работах, то разве на какого-то художника с острова Крита, а может быть, и на еще более древнего эгейца».

Встреча с греческой архаикой породила невероятную даже для Коненкова работоспособность. Менее чем за год он создает двадцать пять скульптурных произведений в материале — камне и дереве. Добрая половина их создана в первые два месяца. Эти изваяния были им отправлены на родину. Судьба большинства из тех, что созданы позже, иная. Коненков обычно сгорал от непереносимой жажды выражения, а как только замысел им воплощен, он не обращает внимания на дальнейшую судьбу своих творений. Видимо, был уверен, что они будут жить и без его посредничества. Большинство созданных в Греции вещей осталось там, в мастерской на вилле Венецанос. С них он даже не сделал фотографий.

Для воплощения идеала греческой красоты Коненков остановился на образе Фани Финогеновны Свешниковой — жене доктора Свешникова, заведующего русской больницей в Пирее.

Воспользовавшись рекомендательными письмами, которыми его снабдили влиятельные московские заказчики, Коненков попадает на прием к русскому послу в Греции Свербееву. Слава Коненкова, выдающегося ваятеля России, докатилась и до Афин. Свербеев принимает Коненкова как важную персону. В его честь устраивается званый обед, где присутствуют чиновники посольства, именитые представители русской колонии, в их числе оказывается чета Свешниковых. Чутье художника, развитый вкус помогают Коненкову выделить в толпе Фани Финогеновну Свешникову — обаятельную женщину, любимицу греческой королевы, общую любимицу. Коненков принял решение лепить, а затем и вырубать в мраморе ее портрет.

Ему не терпелось встать рядом, помериться ростом с тенями великих, непревзойденных ваятелей Эллады. Встреча с античными подлинниками не смутила его духа. Фидий —

старший брат, ощущает Коненков. Он счастлив на земле Пелопоннеса. Греция помогла оформиться его внутреннему самосознанию. Он сам — самодержец, владеющий целым миром, в котором неразрывны прошлое и настоящее, реальное и фантастическое, как угодно далекое и совсем близкое. Созданный им во время жизни в Греции «Автопортрет» убеждает в несокрушимости этой самодержавной силы.

Какая убежденность в своей правоте и величии! Как пугающе красив, испепеляющ пронизывающий, фанатический взор. Его «Автопортрет» и «Портрет Фани Свешниковой», в котором так ощутимо влияние греческой пластики, имеют успех. Коненков просто, с достоинством принимает знаки внимания со стороны высшего афинского обществе: «Меня стало посещать офицерство русской и греческой эскадр, стоявших в Новом Фалероне. Посетила мою мастерскую также Елена Владимировна — дочь великого князя Владимира Александровича, президента Академии художеств в Петербурге. Пришел как-то русский консул в Афинах и сообщил, что королева Греции Ольга Константиновна также собирается побывать у меня в мастерской. Консул организовал для меня поездку по Греции».

Коненков с друзьями в сопровождении консула, супругов Свешниковых побывал в Дельфах и Коринфе. Остановки на несколько дней в этих овеянных легендами местах дали богатую пищу его воображению.

По возвращении в мастерскую на вилле Венецанос Коненков углубился в работу. Денисов, стоя у новенького, с иголочки мольберта, колдовал радужными красками. Микули самозабвенно играл Моцарта. Не отставал от товарищей и Иван Рахманов. Он вырубал из мрамора «менад» и «дриад», не забывая и о своем журналистском ремесле. Его «Письмо из Греции», опубликованное в девятом номере журнала «Путь» за 1912 год, — достоверное свидетельство царившего на вилле Венецанос творческого воодушевления.

Мастерская на вилле Венецанос стала притягательным местом. Коненкову, привыкшему во время работы вдохновляться музыкой, именно там, в Греции, открылось, что, видимо, а воспринимать его скульптуры, проникаться их духом способнее в содружестве с музыкой. Это одна из любимых его идей. Он видел, как увлекают многочисленных гостей виллы Венецанос мраморные изваяния, когда здесь же, в студии, звучит скрипка Микули. Музыка и скульптура дополняли, обогащали друг друга — умножали силу влияния искусства на человеческие сердца!.. Коненковское понимание взаимовлияния, взаимообогащения скульптуры и музыки носит характер трепетного живого примера,

не помнить о котором невозможно.

Несколько месяцев увлеченного труда, и четверка оказалась обладательницей целой сокровищницы искусства. Мастерская пополнялась все новыми произведениями Коненкова, вырубленными из мрамора Пентеликона. У Денисова собралось несколько десятков этюдов Акрополя, Дельфов, Коринфа, окрестностей Афин, и других мест. Микули подготовил программу из произведений Моцарта. Рахманов, глядя на Коненкова, перевел несколько своих этюдов в мрамор. Сама собой явилась мысль устроить художественную выставку с концертом Микули. Эта мысль подбадривала художников. Русская колония Афин с нетерпением ожидала дня, на который назначен был этот праздник искусств.

Концерт ил вилле Венецанос, к сожалению, не состоялся. Началась греко-турецкая война. Венценосные покровительницы искусств королева Ольга Константиновна и принцесса Ольга Владимировна в одежде сестер милосердия уехали на фронт.

Опустели Афины. Из бухты Неофалерон ушла русская эскадра. Кто выехал в Россию, кто отправился на фронт. Вилла Венецанос, забытая богом и людьми, больше не радовала сердце Коненкова. Он запечалился, плохо работалось. Наступила осень. С гор в Неофалерон в одиночку и группами возвращались охотники, обвешанные снизками подстреленных птиц. Это были дрозды. Греки, не смущаясь, били изможденных долгой дорогой перелетных птиц. Как-то отправился на охоту Георгий. По возвращении Коненков спросил раздраженно — он охоту не признавал, птиц — вестников российских лесов и полей ему было искрение жаль:

— Куда они летели? — он показал на свисающую с плеча гроздь дроздов.

— В Африку, в Африку, — поспешно ответил Георгий.

— Вот и мне пора в Африку, в Египет, — решительно сказал себе скульптор, — наконец-то я увижу страну, о встрече с которой мечтал всю жизнь, увижу искусство египетского трехтысячелетнего царства. Ведь оно предшествовало греческому. Правда, Георгий? — обратился он к садовнику, ровным счетом ничего не понявшему из грозной, как ему показалось, речи мистера Коненкова. На всякий случай он утвердительно закивал головой.

— А птиц ты больше не стреляй. По крайней мере пока я здесь, — он жестами показал, чего добивается от простодушного главы семьи бедняков. — Возьми, — протянул Коненков несколько бумажных купюр, — здесь 100 драхм. Купишь мясо детям.

Коненков начал было собираться в дорогу, но отъезд задержался в связи с неожиданным посланием от П. И. Харитоненко, сахарозаводчика, владельца одной из богатейших в России коллекций древнерусских икон. Павел Иванович просил скульптора откликнуться на предложение архитектора А. В. Щусева и его, Харитоненко, желание, чтобы он и никто иной вырубил для церкви, постройка которой практически завершена, белокаменное распятие. Харитоненко в письме, присланном в Неофалерон, подробно объяснял причины, в силу которых Щусев, чрезвычайно высоко ставящий талант Коненкова, замешкался с приглашением скульптора к участию в завершении постройки церкви в имении Натальевка и умолял не отказываться от предложения вырубить Христа. Творческое содружество со Щусевым, почтительный тон письма Харитоненко, наконец, забота о материальном обеспечении завтрашнего дня — все говорило: заказ надо принять. Он ответил, что согласен выполнить работу, и стал собирать материалы.

Коненков, видевший еще вчера только античность, обращает взгляд свой к раннехристианским храмам и находит в скором времени желанный мотив в случайно приобретенном бронзовом складне эпохи Юстиниана. Эта раннехристианская реликвия привлекла его внимание непосредственностью чувства, запечатленного в пластике народного происхождения. Он принялся в этом образно-эмоциональном ключе лепить в глине «Распятие». Отлил его в гипсе и отправил в Москву, как было условлено с Харитоненко, мраморщиком артели Панина с Ваганькова. Распятие и другие созданные в Греции работы повезли Денисов и Микули, которые давно рвались в первопрестольную к своим делам и заботам.

В это время пришел денежный перевод от Маргариты Давыдовны Карповой, которая приобрела с московской выставки «Автопортрет» из греческого мрамора. Коненков, пригласив с собой Рахманова, отправился в Египет. Из Афин отплыли на пароходе «Добровольный флот» русского акционерного общества. С грустью покидали гавань Пырей. Необыкновенно трудно было ему покидать чудесную Грецию с ее великим искусством, но так хотелось познакомиться с таинственным Египтом, что он, проводив глазами Пелопоннес, с вожделением ждал встречи с Александрией.

Коненков внимательно, с почтительным чувством осматривал достопримечательности Египта. Поднялся на вершину пирамиды Хеопса. В философской задумчивости обозревал Долину царей. Посетил памятники легендарных Фив. Стоял потрясенный возле колоссов Мемнона. Совершил поездку к вырубленному в скалах

храму царицы Хатшепсут в Деирэль-Бахри. Попал в Асуан. Это беглое, туристское знакомство с древностями Египта ничего общего не имело с месяцами душевного согласия, гармонического слияния с искусством Эллады. Последствия пребывания Коненкова на земле Египта малозаметны в его искусстве периода 1913–1914 годов, когда он превращал впечатления годовой поездки в Грецию и Египет в скульптурные образы. «Танцовщица Багейя» — портрет, возникший в результате знакомства с семьей гида-египтянина, да «египетская», ритмизованная, чеканная пластика его «Девушки с поднятыми руками» — вот и все, что говорит о египетском опыте.

Однако вряд ли справедливо только «египетскими» вещами ограничивать воздействие великого египетского искусства на восприимчивого и отзывчивого русского скульптора. Всю свою долгую жизнь Коненков преклонялся перед монументальной мощью, философской глубиной, непоказной страстностью искусства Древнего Египта и в минуты сомнений укреплял свой дух мысленным созерцанием виденного во время путешествия по Египту. Созданное им самим он отныне соизмерял с египетскими образцами. После Египта он стал зорче, строже, мудрее.

Возвращался домой морем, из Александрии в Одессу. Но он не спешил в Москву, где саднил сердце разоренный семейный очаг, где надо было заново устраиваться. Он заехал в Киев — матерь городов русских и оказался желанным гостем своих друзей периода учебы в Петербурге — Федора Баловенского и Анны Разумихиной. Киев очаровал Коненкова. Вид Днепра всколыхнул в памяти эпические образы Гоголя. Киев дал ему запас новых сил и уверенности.

Состояние Коненкова, постоянно жаждущего музыки, прекрасно передает эпизод, описанный В. В. Вересаевым:

«Инженер-путеец А. Н. С-ский. Чудесно играл на скрипке. Однажды по случайным делам остановился в Киеве. Вечером у себя в номере играл Баха, любимого своего композитора. У Баха есть пьеса, специально написанная для одной скрипки, без всякого аккомпанемента. Ее он и играл.

Стук в дверь. Коридорный подал ему визитную карточку: «Сергей Тимофеевич Коненков».

— Проси!

Вошел Коненков.

— Извините, что я к вам врываюсь! Вы Баха играете. Я целый час в коридоре стою, слушаю. Позвольте тут присесть.

— Пожалуйста!

И опять стал играть — пятую часть: она особенно хороша. Коненков сидел в уголке дивана и корчился в молчаливом

восторге. Пошел к себе в номер, принес вина. И опять сидит, слушает, непроизвольно мычит и корчится. Принес фотографический снимок со своего бюста Баха:

— Вот! Видите? На губах ироническая улыбка к миру, а здесь, — он указал на лоб, — здесь целый огромный собственный мир».

Едва ступив на московскую землю, Коненков снопа отправляется в путь. Он едет в Натальевку — имение Харитоненко, куда еще из Греции послал отлитое в гипсе «Распятие». Коненкова после Египта не удовлетворяет этот гипсовый эскиз. А между тем его старые друзья, мраморщики с Ваганькова во главе с Папиным, стараясь угодить Сергею Тимофеевичу, поспешили в Натальевку и уже заканчивают вырубать «Распятие» в камне. Коненкова все это тревожит, беспокоит, и он, распаковав чемоданы, разыскивает известного московского художника и общественного деятеля Сергея Арсентьевича Виноградова, которому Харитоненко поручил вести свои дела по закупке и заказным работам. Лето. Дачное настроение у москвичей. Виноградов собирается на рыбалку и медлит с извещением Харитоненко о выезде в Натальевку Коненкова. Скульптор не скрывает своего нетерпения. Наконец поездка согласована. Едва добравшись до места, Коненков идет осматривать уже укрепленное на стене «Распятие». Мраморщики артели Панина всегда полностью удовлетворяли запросам Коненкова, а тут он, едва взглянув на «Распятие», заявляет, что работа технически исполнена плохо. Панин, зная нрав заказчика, примирительно соглашается:

— Что же, Сергей Тимофеевич, дело поправимое. Доставим новый камень и вырубим под вашим наблюдением.

Через несколько дней привезли новый каменный блок, и работа закипела. Коненков не умел наблюдать — он рубил вместе с артельщиками с раннего утра до вечера. «Распятие» стало строже, возвышенней. Скульптор мог со спокойной душой возвращаться в Москву, где преданный друг Иван Федорович Рахманов снял для него небольшую, по весьма удобную студию в одном из тихих арбатских переулков — Малом Афанасьевском.

ГЛАВА VI
ПРЕСНЕНСКАЯ МАСТЕРСКАЯ

В Натальевке над художественным декорированием церкви, кроме Коненкова, работали молодой живописец-монументалист Савинский, расписавший фресками стены храма, и Александр Терентьевич Матвеев, вырубавший из песчаника фигуры пророков и апостолов. Матвеев, как и Коненков, окончил Московское училище живописи, паяния и зодчества. Первым его профессором был С. М. Волнухин. Казалось бы, встреча ставших известными мастерами двух выпускников одного учебного заведения должна была обрадовать и сблизить их. Этого не случилось.

Трудно сказать с уверенностью, что их здесь, в Натальевке, или раньше развело. Возможно, диаметральность пластических концепций — математическая выверенность объемов и пропорций у Матвеева и чувственное, интуитивное постижение и претворение многообразия жизни в скульптурные образы у Коненкова и, безусловно, различие темпераментов. Импульсивный, горячий, зачастую неуравновешенный характер Коненкова был для сдержанного, рассудительного, «тихого» Матвеева чем-то угрожающим, пугающим, неприемлемым.

Коненков на какое-то время заразился от Матвеева молчаливой отрешенностью от людей. Поселившись в Малом Афанасьевском переулке, он живет замкнуто, много работает. На зимней выставке Союза русских художников 1913–1914 годов показывает четыре новых, только что завершенных произведения. По крайней мере три из них «Женский торс», «Крылатая» и «Сон», безусловно, шедевры отечественной и мировой пластики. Четвертая работа но относится к циклу «Торсы». Это «Арабка». Вырубленный в дереве портрет Багейи, сестры каирского гида Ахмеда, в доме которого гостили Коненков и Рахманов. Торсы экспонировались в залах Исторического музея безымянно. Просто — «мрамор», «дерево» и год создания. И только по прошествии нескольких лет у каждого из этих прекрасных созданий появились окончательные и, в сущности, точные названия. У Коненкова свой расчет. Он создал связанный общей мыслью цикл и полагал, что идею не следует «разбавлять лишними словами».

«Вернувшись в Москву, работал торсы. Позировали студентки-натурщицы Наташа Кленова и Анна Анненская. Все это время сердце мне жгли слова Достоевского: «Ужасная вещь красота. Ею борется бог с дьяволом, и арена битвы сердца людские», — писал скульптор.

Поэтические сказания Коненкова о красоте человека, человеческого тела восхитили современников, эпатированных формалистическими уродствами новейших модернистских школ. Коненков, покоренный, умудренный опытом ваятелей античности, вовсе не подражал им и не продолжал их, а использовал новый активный композиционный прием.

Новое — это хорошо забытое старое. Коненковские торсы напоминали обнаруженные во время раскопок памятники античности. И в передаче трепетной плоти, совершенной красоты человеческого тела русский ваятель оказался на высоте античных образцов. Его торсы и фигуры невольно заставляли сопоставлять их с вершинными достижениями современной мировой пластики. Статуи Майоля и композиции Бурделя при несомненных новаторских заслугах их создателей поражают смелостью разрешения пластических задач, декоративизмом формы, но в них нет той трепетности, духовной наполненности, что пленяют в мраморах Коненкова. Роден в трактовке обнаженного женского тела на первый план выводит чувственность, напряжение страсти. Обнаженные Коненкова целомудренно чисты, светлы, гармонически совершенны. Их созерцание рождает глубокое эстетическое чувство. Это мир гармонии и полнокровной, совершенной красоты. Каждый раз это раздумье о мире и человеке, о назначении искусства. Обработанный резцом Коненкова мрамор передает эластичность кожи, ее упругость, светоносность ее поверхности. Каждая обнаженная женская фигура разрешает особую тему, ведет неповторимую пластическую мелодию.

Его «Торс» (1913) — являет собой открытие прекрасного, возвышенного в зрелой женской красоте. «Юная» (1916) — воплощение идеи молодости, зари жизни. Гимном свободному, уверенному в себе человеку звучит фигура «Девушки с поднятыми руками».

Неотразимого очарования полна композиция «Сои». В позе спящей женщины безмятежный покой, внутренняя свобода, полное слияние с сущим миром. Скульптор, высвобождая женскую фигуру из каменного плена, сохраняет две полоски необработанного мрамора — покровы ночи. «Полнокровная чувственность и чистейшее целомудрие, — пишет искусствовед А. Каменский, — выступают здесь в слитном единстве, и одно служит основой другого. Скульптор стремился как можно более осязаемо воссоздать обаяние молодого цветущего тела. Но сердцевина ее прелести — тончайшая одухотворенность, буквально пронизывающая всю статую, претворяющая глухую, бездумную, животную чувственность в светлую поэзию подлинно

человеческого, творческого начала…»

Греческие впечатления, соприкосновение с подлинниками, сохраняющими значение непревзойденных образцов на земле, их породившей, работы в камне Пентеликона, из которого вырубали богов и героев Поликлет и Агесандр, подспудно вели Коненкова к постижению сокровенных тайн ваяния в мраморе. Шлифуя мрамор, мастер не выглаживает его кристаллическую фактуру до мертвенного блеска. У него мрамор живет, дышит, сверкает, лучится торжественной белизной. У Коненкова мрамор телесен.

Не только мрамор, но и дерево, из которого он рубит обнаженных, теряет дремучую нетронутость, свойственную образам лесной серии и былинно-сказочным героям, и становится гладким, светоносным. Коненков не ограничивается привычными для резчиков породами деревьев — липой, дубом, орехом. Свою гордую и прекрасную «Девушку с поднятыми руками» он вырубает из клена.

Вокруг его имени не смолкает гул восторженных отзывов прессы. «Гений Коненкова — это светлый луч, проникающий в глубь столетий», — образно характеризует его творчество журнал «Аполлон». Столичные «Русские ведомости» тоже не скупятся на похвалу: «В скульптурах Коненкова есть чудесное обаяние и глубина великого художника».

Оценивая торсы и женские обнаженные фигуры, «Столичная молва» пишет о нем: «Талант национальный, непосредственный и глубокий. Глубоко его проникновение в тайну жизни, в закрытую тайну человеческого тела».

В последней трети XVIII и первой трети XIX веков в русской классической скульптуре обнаженные женские и мужские фигуры — широко распространенное явление: «Венера» Ф. Щедрина, «Гений с потушенным факелом» И. Мартоса, «Похищение Прозерпины» В. Демут-Малиновского, «Начало музыки» С. Гальберга, «Парис» Б. Орловского, «Актеон» П. Прокофьева. К середине века с вырождением классицизма сошла на нет эта плодотворнейшая ветвь скульптурного творчества. Ученый псевдоклассицизм да бездуховный натурализм, возобладавшие во второй половине прошлого столетия, в подходе к это:! теме ничего дать не могли. Появлявшиеся время от времени салонные образцы в духе подражания классике своей лощеной безжизненностью только дискредитировали тему.

Коненков заново открыл для русского искусства огромные, поистине неисчерпаемые возможности нравственно-эстетического воздействия на людей скульптурных изображений обнаженного женского тела. Он преодолел как искушение салонно-чувственной трактовки обнаженных моделей, так и входивший в моду

холодный схематизм, граничащий с примитивизмом формалистического толка. В его статуях покоряет нас сочетание обобщенности, монументальности, пластики и гибкости линий, плавности перетеканий и переходов в формы, бесконечного множества сложных оттенков ее выразительности, то есть того, чем восхищает скульптора реальная, прекрасная очарованием жизни, молодости модель.

Ощущение полноты формы, в значительной мере обретенное Коненковым в Греции, было реализовано им летом и осенью 1913 года, когда в мастерской в Малом Афанасьевском переулке выработал, нашел свой стиль в трактовке обнаженной натуры. «Обнаженные Коненкова» столь же распространенное, нарицательное понятие, как и «коненковские деревяшки».

И в Греции, и по возвращении в Москву Сергей Тимофеевич не оставлял заветной темы, не забывал загадочных странников-полевиков и лесовиков. В письме из Греции Рахманов упоминает о «притаившемся в углу мастерской «Лесном старичке». Он остался на вилле Венецанос к, возможно, хранится у одного из простодушных потомков Георгия и Кумбары.

В первые месяцы по возвращении из-под резца Коненкова выходят камерные по размерам, вырубленные из полуметровых чурбачков библейские Давид и Голиаф, русский богатырь Василий Буслаев, которого в вырезанной справа, сбоку подписи Сергей Тимофеевич ласково именует «Буслаевич». Тогда же появляется на свет «Кузьма Сирафонтов» — юмористический персонаж русской сказки. Кузьма «одним махом семьсот побивахом». По душе Коненкову наивная сказка о том, как мужичок Кузьма Сирафонтов пахал поле, замучился, пошел в шалаш обедать, увидал, что мухи котелок с кашей облепили, навалился на котелок брюхом, смял котелок, кашицу пролил да и немало мух подавил, после чего похвалялся: «Ай да Кузьма Сирафонтов, одним махом семисот побивахом!» После того как совершил такой подвиг, Кузьма выпряг конику из сохи, пошел домой, взял ухват, а вместо щита заслонку от печи, сел на коняку да и поехал ближнее царство завоевывать.

Сказка эта не в бровь, а в глаз била. С ухватом до заслонкой царь воевал в 1904 году с Японией. Да и против Германии в 1914-м Кузьмой Сирафонтовым оказался. Нехватка снарядов и винтовок, отсталость во всем. Чем не Кузьма Сирафонтов! Коненков нутром чувствовал жизненность этого комического персонажа. Но его герой не карикатура — это народный тип. Многолика Россия.

В Малом Афанасьевском вырубал он «Еруслана Лазаревича» — непобедимого витязя, народного защитника. На основании

деревянной скульптуры, плинте, рукой Коненкова вырезано: «Сильный храбрый витязь Еруслан Лазаревич едет на чудо-юдо змие». И эта вещь, требующая былинного размаха, имеет, в сущности, камерные, игрушечные размеры — 72х40х63. Коненков чувствует, что ему здесь, в арбатском переулке, тесновато.

Рубщиками камня в момент первичной обработки мраморных блоков в его мастерской в Малом Афанасьевском, как и в прежние годы, были мраморщики артели Панина. Их мастерская — на Ваганьковском кладбище, а рядом — Пресня. Однажды они принесли весть: скульптор Крахт, арендовавший мастерскую на Большой Пресне, съезжает.

— Берите, Сергеи Тимофеевич, не пожалеете, — уговаривали Коненкова мастеровые.

Коненков отправился смотреть студию, и с первого взгляда место ему полюбилось. Ни минуты не колебался, когда узнал от домовладельца Тихомирова условия аренды. «Что же, — рассуждал он, — Якунчикову платил 35 рублей в месяц, здесь — 60. Тогда был молод, случалось, бедствовал. Теперь каждую вещь покупают с выставки за хорошую цену. Морозов Иван Абрамович приобрел «Торс» за 10 тысяч золотом и заверил, что впредь за каждую вещь, которую я ему уступлю, будет платить такую же сумму».

Ранней весной 1914 года Коненков переезжает в студию на Пресне, что стояла как раз напротив входа в Зоологический сад.

От Карповых из Замоскворечья еще по снегу на могучем ломовике привезли огромный, четырех аршин мраморный блок — неоконченную фигуру Паганини. Из глубины величественного камня выступали едва намеченная голова и руки. Ниже с трудом угадываемый намек на падающие складки одеяния и подобие слегка выдвинутой ноги. Эта статуя поражала всех своей необычностью и небывалой силой. Ее установили у правой от входа степы студии, освещаемой мягким верхнебоковым светом. Вскоре по периметру мастерской встали и другие статуи Коненкова. Слева от входа в первый день творения было назначено место сверкающему черным лаком концертному роялю, его Коненков купил у домовладельца Тихомирова.

Рояль за день покрывался мраморной пылью. Когда приходили музыканты, а они по-прежнему были неизменными спутниками творческой жизни скульптора, Авдотья Сергеевна — жена Григория Александровича Карасева — дворника дома, ставшего помощником и близким другом Сергея Тимофеевича, стирала пыль мягкой тряпкой, и инструмент снова излучал праздничный свет.

Карасев с первых дней сдружился с Коненковым. Помогал

ему устраиваться на новом месте. Приглядывался к новому хозяину мастерской и видел, что он вовсе не барин. Это ободряло дядю Григория (так все в округе звали дворника) и незаметно сближало их. Карасев, высокий, статный, с орлиным носом и строгим выражением лица, в старом полушубке, с неизменной метлой в руках, вскоре стал незаменимым в коненковской студии. С дядей Григорием велись долгие беседы о жизни, обсуждались все дела и планы, заготовлялись новые материалы. Однажды норовистый Карасев в ответ на просьбу скульптора помочь затащить в студию несколько тяжелых кряжистых пней воспротивился.

— Не буду пустую работу делать.

— Почему?

— Не буду, и все.

Не верил дядя Григорий, что из пней может выйти что-либо путное. По когда Коненков у него на глазах продал вырубленный из деревянного обрубка женский торс за две тысячи рублей, перестал сомневаться. Вскоре один из тех иней превратился в затейливый стол.

Жена дяди Григория Авдотья Сергеевна — маленького роста, круглолицая, с глубоко посаженными хитренькими глазками, всегда в переднике, повязанная старинным повойником, — само радушие и доброта. Она умела находить среди разбросанных вокруг студии пней крохотные, нежные бело-розовые шампиньоны, которыми в жареном виде угощала Коненкова и своего грозного мужа.

Работая и отдыхая, Авдотья Сергеевна постоянно пела, знала множество грустных протяжных русских песен, что весьма дорого было для Коненкова, не пропускавшего возможности услышать родные напевы.

Жили Карасевы в подвале тихомировского дома. Несколько ступенек вниз, и перед вами небольшая жилая комната, на две трети занятая русской печью. В углу иконы и лампада. Стол накрыт скатертью. Чисто, опрятно.

Бывало, в осеннюю и зимнюю непогодь дядя Григорий кряхтит и кашляет, греясь на печке, а Авдотья Сергеевна, разрумянившаяся, помолодевшая, передвигает длинным ухватом черные чугуны. Раскаленные угли пышут жаром. Все освещено красными отблесками.

Частенько в такие вечера Сергей Тимофеевич заходил к Карасевым посумерничать, пофилософствовать. Здесь он чувствовал себя как дома, в родной деревне.

На Пресню нянька приводила от Кокоревского подворья пятилетнего Кирилла. Когда сын Коненкова Кирилл стал

подрастать, Сергей Тимофеевич спросил его:

— С кем хочешь жить: со мной или мамой?

Тот ответил:

— С мамой…

— Ну что ж. Живи.

И тем не менее Кирилл частенько появлялся на Пресне. Молча, без стука заглядывал в окно. Отец шел открывать ему дверь. Жалел мальчика. Очень расстраивался, видя его неприютность. Пытался приучать Кирилла к скульптурному ремеслу, но мать не хотела бередить себе душу созерцанием возрастающего у нее на глазах «второго Коненкова» и сделала все, чтобы сын не пристрастился к скульптуре. Татьяна Яковлевна после пережитых бурь и потрясений стала религиозным человеком и брала с собой в церковь Кирилла. Мальчик, от природы наделенный пытливым умом, сомневался в божественном происхождении сущего мира. В пресненской мастерской Кирилл однажды спросил отца:

— А бог есть или его придумали?

Коненков не спешил с ответом. Осторожно, медлительно прошелся до дальнего угла студии и, глядя мальчику в глаза, с печалью в голосе сказал:

— Не знаю, есть ли бог. — Еще помолчал: — Не думаю, что есть. Вот спроси дядю Григория: есть или нет?

— Будто бы нет, — подумав, сказал Григорий.

— А как же пословица гласит: «Смелым бог владеет»? Что, это верно? — допытывался мальчик.

— Ну, смелым-то он не очень повладеет, — ввернул присутствовавший при разговоре отца с сыном Иван Иванович Бедняков, в прошлом колодочник, ныне помощник скульптора, рубщик по дереву.

Коненков весело засмеялся над задорным суждением колодочника.

— Значит, будто бы и нет, — подвел он итог обсуждению.

Кирилл Сергеевич вспоминает, что на Пресне отец умело поддерживал в нем интерес к физике и механике, к которым, как вскоре стало ясно для Коненкова, у сына была определенная склонность. Сергей Тимофеевич вспоминал о своих встречах с изобретателем радио Александром Степановичем Поповым. Поддерживая интерес пытливого мальчика к механике, нарисовал несколько схем вечного двигателя на гравитационном, магнитном и гидравлическом принципах действия и попросил объяснить, почему построить такую машину не удалось и не удастся. Забавные физико-математические ребусы и загадки, замысловатые устройства на протяжении всей долгой жизни

привлекали внимание Коненкова.

Большая Пресня — шумная московская улица. Со звоном и громом проносятся трамваи, грохочут по булыжной мостовой ломовые извозчики:. Дом номер девять, каменный, двухэтажный, знала вся Москва. Здесь останавливались извозчичьи пролетки и лихачи с щегольскою закладкою, сверкающие никелем «роллс-ройсы» и старинные кареты. Сюда шли люди в сермяге и лаптях, студенческих куртках, рабочих косоворотках. Кто только не побывал за десять лет, с 1914 по 1923 год, у Коненкова!

Деревянные ворота, в них — скрипучая калитка. Некогда мощенный, но с годами густо заросший зеленеющей между булыжниками травой, двор. Дорожка из широких каменных плит ведет к парадному крыльцу дома булочника Тихомирова, хозяина всех тамошних строении, в том числе и скульптурной студии, арендуемой Сергеем Тимофеевичем Коненковым. Это вместительный рубленый дом со стеклянным двухскатным фонарем на коньке крыши. Три ступеньки ведут на крыльцо, увитое диким виноградом.

Вокруг студии заросли сирени, жасмина, шиповника. Коненков, как только переехал на Пресню, на пустыре за домом-мастерской посеял рожь. В ней цвели синие васильки и алые маки.

Вокруг особняка-мастерской всегда в изобилии материалы скульптора: пни и кряжи, мраморные блоки и чаны с глиной. Среди зарослей сирени дядей Григорием врыт стол на одной тумбе и две скамейки. Здесь вершились дела. За столиком обычпо сидели в ожидании Коненкова мастеровые. Скульптор в это время в студии откалывал снежно-белые пласты от мраморной глыбы или, погруженный в себя, набрасывал на каркас мягкую маслянистую зеленоватую глину. Мастеровые: столяры, сколачивающие ему тумбы-подставки и сооружавшие помосты, или кузнецы, изготовлявшие ему шпунты, троянки для рубки мрамора и полукруглые стамески для резьбы по дереву, терпеливо ждали заказчика. Сюда для переговоров приходили старые знакомые — мраморщики с Ваганькова. Их он обычно приглашал зайти в мастерскую посоветоваться. Угощал. Выслушивал накопившиеся замечания. Эти гости рассматривали каждую его работу пристрастно: с точки зрения умения обращаться с камнем и деревом. Провожая мраморщиков до крыльца, поблагодарив за помощь, приглашал почаще заходить, довольный, повторял:

— Старая дружба не ржавеет.

— Это точно, — кивали головами довольные угощением, дружеской беседой и очередным заказом мраморщики.

Жил Коненков в крохотной комнатке при студии. Туда вела низенькая дверца из тесной прихожей, где трудно было и двоим разойтись. В комнатке — малюсенькая печка, которую он ласково называл «пчелкой», обеденный стол, диван с высокой спинкой, к которой прибита полка. На ней красовались небольшие фигурки из дерева. Сидя на диване, в часы отдыха от основной работы, он вырезал их перочинным ножом. Тут же, отделенная пологом-холстом, стояла его кровать.

Бытовая обстановка, характер его жилья выдавали его тяготение, склонность к жизни, которой живет народ. Он не придумал себе этот крестьянский полог — таким было его представление о житейских удобствах.

И все же мастерская Коненкова в представлении многих москвичей — это прежде всего храм искусства.

Статуи и бюсты вдоль стен, рояль. Вместо мебели — обработанные рукой художника пни и корневища. Несколько рабочих станков. На трех по крайней мере — обернутые мокрыми холщовыми тряпками оригиналы в глине. На самом видном месте, на большой, крепко сбитой поворачивающейся подставке, — в работе почти законченная «Девушка с поднятыми руками». В первичной обработке и шлифовке дерева ему помогает Иван Иванович Бедняков. Некогда их познакомила Голубкина. Бедняков много лет неразлучен с Коненковым.

Такой была обстановка, в которой сорокалетний, зрелый, окруженный почетом и вниманием художественной общественности и критики Коненков разворачивался во весь размах своих богатырских сил.

В новый исторический этап, ознаменовавшийся окончательной победой революции, вступала Россия. Коненков-художник почти физически ощущает приближение грандиозной ломки старого уклада жизни.

В короткое время пресненская студия стала местом родным и желанным. Как хорошо ему там работалось. Простодушные, скромные помощники — Иван Иванович Бедняков, Григорий Александрович и Авдотья Сергеевна Карасевы ему под стать. Будучи человеком широких знаний, начитанным, он, не притворяясь, доверил вместе с дядей Григорием, что случившееся 20 июня 1914 года солнечное затмение — это дурное предзнаменование: будет война. Ходили слухи, что германский император Вильгельм II настроен воевать с Россией.

Эту войну Коненков встретил с какой-то фатальной обреченностью, как народное бедствие, которого не избежать. Затмение и война. С угрюмым равнодушием читал газеты, видел, что и в самом деле Европа идет к войне. События не заставили

себя долго ждать, в конце июля 1914 года началась первая мировая война. 1 августа Германия объявила войну России.

Он отправился в Караковичи повидаться с родными. И Караковичи и все окрестные лесные деревни были заняты тем, что пилили, строгали, точили чурки — делали ложи для винтовок.

В Караковичах Коненков узнал из газет, что объявлен призыв в ополчение сорокалетних, годных к строевой службе мужчин. Выехал в Москву, стал собираться на войну: приготовил котомку с сухарями, запасся портянками и удобными яловыми сапогами. Но тут пришла бумага из канцелярии Академии художеств, извещавшая, что он, как стипендиат, освобожден от призыва. Помогла стипендия П. М. Третьякова, на которую вместе с Клодтом по решению Совета Училища живописи, ваяния и зодчества ои совершил в 1896 году поездку за границу.

Война никаким образом не отразилась в творчестве Коненкова. Шовинистический угар, ура-патриотизм не коснулись его вовсе. Приходится только предполагать, что ему помогло столь трезво посмотреть на развязанную Германией империалистическую бойню. Может быть, печальные лица караковичских мужиков, неохотно шедших на войну. А может, ежедневные просветительские разговоры с формовщиком Климовым — бывшим членом судового комитета крейсера «Громобой» и политическим ссыльным.

Алексей Карпович Климов, по словам Коненкова, был вдумчивым, неторопливым в словах и поступках человеком. Его привели в мастерскую пресненские мастеровые — Коненкову доверяли и потому просили его спрятать ссыльного. Климов стал его новым формовщиком, переводившим скульптуры из глины в гипс, увлек его и как модель для выражения темы всеобщего раздумья о судьбах страны. Скульптор вырубил из мрамора портрет народного философа, а название ему дал нейтральное, в духе военного времени — «Матрос с крейсера «Громобой».

Единым порывом он вырубает еще один портрет Паганини. Волевой, пронизывающий взгляд. Громадная сосредоточенная духовная сила.

Следом за «Паганини» появляется на свет «Бурлак». По признанию самого Коненкова, этот образ — предвестник легендарного, песенного грозного атамана: «Степан Разин реял в моем сознании несколько лет. Мужественный «Бурлак» — сильный строгий мужик с трубкой во рту, вырубленный в пятнадцатом году, поманил меня на вольный волжский простор, и я услышал скрип уключин разинских челнов и не день, и не два, а долгие месяцы вынашивал в себе образ грозного атамана».

В ту пору по мастерской он ходил в красной косоворотке и

черных штанах, заправленных в высокие сапоги, и был похож то ли на Разина, то ли на Ивана Болотникова. Крепкий, ладно сбитый, с красивым, обрамленным короткой темной бородкой лицом, острыми карими глазами, Коненков и впрямь предназначен верховодить людьми. И внешностью и характером он под стать Разину. Он любил в старости полушутливо намекнуть на эту кровную связь: «На свете было три богатыря — Ермак Тимофеевич, Степан Тимофеевич, Сергей Тимофеевич».

Его чары уже тогда распространялись на многих. Как только угнездился в пресненской обители, завлек туда через знакомых музыкантов Ромашкова и Тазавровского выпускников Московской консерватории композитора Ивана Шведова и его брата, пианиста Дмитрия Шведова, впоследствии дирижера Тбилисской оперы. Иван пел, подражая Шаляпину, Дмитрий ему аккомпанировал. Молодой композитор до страсти любил Даргомыжского и всякий раз для начала пел арию Мельника, повторяя мизансцены, жесты, даже мимику Федора Ивановича. Представление разыгрывалось вокруг стола-пня, стоявшего в центре просторной, высокой, чем-то похожей в эти вечерние часы на театральные подмостки мастерской. От висящей под потолком керосиновой лампы на пол мастерской упал полукруг золотого света. Иван Шведов, небольшого роста, кряжистый, с всклокоченными волосами, мечется по мастерской. В черных сумерках он и впрямь кажется несчастным Мельником из пушкинской драмы.

Этот его коронный номер встречался криками «браво, брависсимо!», «ура!», «молодец!». В студии на Пресне собирались к вечеру тогдашние московские знаменитости — художники Кончаловский, Машков, Лентулов, Якулов, скульпторы Бромирский, Ефимов, молодой способный Георгий Мотовилов, вскоре ставший помощником Сергея Тимофеевича, учившийся некогда у Коненкова Митрофан Рукавишников и его брат поэт Иван Рукавишников.

Шведовы профессионально исполняли «Блоху» и арии из «Бориса Годунова» Мусоргского, а также некоторые сочинения Ивана Шведова, по преимуществу — романсы, после чего шла «самодеятельность». Душевно, со вкусом пели Кончаловский и Машков, выступал с музыкальными эксцентрическими номерами Иван Семенович Ефимов — в будущем известный кукольник. В конце вечера, подчиняясь общему воодушевлению, сам Коненков брал в руки необычную гармошку с предлинными круглыми мехами вроде животика дракона из бумаги, что продают на Сухаревском рынке китайцы.

Распустив в полтора аршина мехи, заливчато запела, зазвенела, заухала гармонь: «Эх барыня, барыня! Сударыня-

барыня». Все пошли в пляс. На прощание вдвоем с дядей Григорием негромко, проникновенно, под гармонь же спели печальную народную песню.

Прошло время прекрасное —
Уж зимняя пора,
И мы, друзья несчастные,
Завянем, как трава…

Как и в былые времена, у Коненкова музицировали скрипачи Минули и Ромашков. Появился и новый музыкант, поклонник скульптуры скрипач Сибор. В мастерской танцевала, и не однажды, Айседора Дункан. Старые друзья — Коненков, Денисов, Минули, Рахманов — стали поговаривать об осуществлении идеи синтеза музыки и скульптуры: «Ведь то, что не удалось до конца провести в жизнь в Греции, можно осуществить здесь, в студии на Пресне». Эти разговоры натолкнули Коненкова на мысль о выставке.

Он устроит ее в своей просторной мастерской. Ему есть что показать людям. Лучшие работы он не спешит продавать, не отпуская от себя, — «Нике», «Паганини», мраморный женский торс, «Сон», «Кузьму Сирафонтова», «Старенького старичка», «Еруслана Лазаревича», «Кору». Накапливаются новые работы. Ему хочется показать «Весну» и «Осень», «Раненую», «Царевну», «На коленях» и забавную, отлитую в новом материале — цементе фигуру «Свистушкин». Этот «Свистушкин», кстати, хорош будет на улице, у крыльца. Пусть своим свистом зазывает на выставку. Коненков возвращается к «Паганини» и всматривается в застывшую мрачным призраком в глыбе мрамора фигуру великого музыканта. Музыка Паганини — отблеск пламени освободительных движении, прокатившихся по Европе. Те, кто слушал его — аристократы и самодовольные буржуа, — не могли понять и принять героический романтизм его скрипичных концертов. Паганини отвергнут обществом, в котором вынужден был жить. А его страстная, жгучая музыка созвучна умонастроениям сегодняшней России, вступившей в эпоху революций. Коненков снова и снова просит друзей-музыкантов играть скрипичные пьесы Паганини.

Задуманная выставка — итог двух десятилетий работы в искусстве. Мастер создает «Автопортрет» — эпиграф ко всему, что намерен показать: глядя на «Автопортрет» Коненкова 1916 года, понимаешь: нет предела творческим возможностям человека.

«Его искусство в центре внимания. Масштаб дарования виден всем. Коненков стоит в стороне от всех школ и всех течений. Это

мастер, который знает свой особенный художественный путь. Его произведения всегда несут свои особые черты. Он становится все более сильным и идет через серию побед. С большим удовлетворением мы констатируем триумф гениального мастера», — пишет в газете «Русское слово» искусствовед В. Никольский.

Лестно читать подобные отзывы. У иного голова бы закружилась. Но никакие похвалы не могут смутить его души. Он знает цепу себе, своему дарованию, своему трудолюбию. Он дорожит вниманием простых людей.

Коненков, готовя выставку, рассчитывает на внимание к его труду тех, с кем живет бок о бок. Это пресненские текстильщики и мастеровые крестьяне из Филей, у которых он без счета покупает выкорчеванные пни старых деревьев. Самое деятельное участие в подготовке к вернисажу принимает дядя Григорий. Коненков знает: раз Карасеву нравятся предложенные для показа вещи, понравятся они и таким же, как он, труженикам.

Григорий Александрович сходил к околоточному надзирателю, чтобы пригласить представителя власти осмотреть выставленные для всеобщего обозрения скульптуры. Околоточный, от которого зависит, будет ли завтра открытие, после осмотра зала-мастерской настроен благодушно:

— Что ж, вы хотите выставку устроить? Пожалуйста. Это дело хорошее. Я сам люблю искусство. Только приготовьте-ка бочку воды и помело для ее разбрызгивания.

— Все, что положено для безопасности в пожарном отношении, будет, — авторитетно заверил Григорий Александрович. И невозможно было сомневаться в том, глядя на бравого дворника, повязавшего по такому случаю аккуратно заштопанный Авдотьей Сергеевной фартук.

Были недорогие платные билеты. Посетители в придачу к билету получали отпечатанный в типографии каталог, в котором названы все двадцать восемь экспонируемых произведений. На открытие собрались художники, музыканты, артисты, пришли мраморщики артели Панина и рабочие с Пресни. Приехал городской голова Челноков. Автомобиль с важным сановником подкатил к самым воротам дома номер девять. Шофер прокричал:

— Открывай! Это городской голова.

— Я здесь голова, — с достоинством, в тон ему отвечал дядя Григорий и впустил автомобиль только после того, как шофер, выйдя из машины, с непривычной для него вежливостью стал просить Григория Александровича «сделать благодеяние».

Дядя Григорий исполнял обязанности кассира, гардеробщика, пожарного, смотрителя и даже экскурсовода. Когда Коненков

уходил из зала-мастерской с кем-либо из близких ему посетителей, Григорий Александрович, нимало не смущаясь, давал вновь прибывшим на выставку толковые пояснения.

На вернисаже и в последующие дни, как и задумывалось, звучала музыка Паганини. Помногу, не щадя себя, играл Федор Григорьевич Ромашков. Благодарный ему Коненков стал делать новый портрет скрипача.

Открытие выставки скульптур Коненкова состоялось 17 марта 1916 года, а на следующий день «Русские ведомости» опубликовали хвалебную рецензию Я. Тугенхольда. «Среди небольшой плеяды молодых русских скульпторов… — писал критик, — Коненкову принадлежит одно из первых мест. Выходец из лесной и крестьянской Руси, знакомый с радостью и страдой лесовика-дровосека, он как бы предназначен был внести в русскую скульптуру крепкое и мощное начало, любовь к материалу, радость ремесла… «Старенький старичок», вырезанный из древесного ствола и сам коренастый, приземистый и скованно-округлый, словно олицетворение вековечного корневища… богатырь Кузьма Сирафонтов с широкой гульливой улыбкой и Буслаевич вырублены в пне и выдержаны плоскими масками, дабы не нарушалась изначальная компактная форма древесной колоды. В этих работах Коненков проявил редкую любовь к дереву и понимание его органической природы…»

В статье Я. Тугенхольда была и такая фраза: «Коненков кончил Академию, но она не признала его». А между тем и это, мало трогавшее его, Коненкова, признание буквально стояло у порога. В один из жарких дней поздней весны в калитку дома номер девять на Большой Пресне вошел пожилой, но все еще стройный седой человек. Владимир Александрович Беклемишев специально приехал из Петрограда на выставку своего строптивого ученика, чтобы к случаю сообщить Коненкову об избрании его в действительные члены Академии художеств. Встреча была радостной. И старый профессор и его ученик-академик вспоминали только хорошее, шутили, сетовали на быстротекущее время.

Из Петрограда стали приходить конверты с адресатом: «Его превосходительству, действительному члену Российской Императорской Академии Художеств». Так совсем неожиданно для себя Коненков стал генералом, «его превосходительством». «То-то будет рад Андрей Терентьевич, как узнает про эту оказию», — добродушно посмеивался он в седеющую бородку. Генерал! Боже мой, как непохож он был на генерала. Перепачканный липкой глиной, седой от мраморной пыли или с золотящимися в густой бороде древесными стружками.

Мастеровой. Упорный, неутомимый в труде. За особняком-мастерской в пресненский период жизнедеятельности Коненкова то поднималась, то исчезала в траве белеющая белыми гипсами горка. Если работа не удовлетворяла Сергея Тимофеевича, он разбивал в куски гипсовую отливку, иногда и мрамор. Осколки и черенки дядя Григорий сваливал на пустыре за домом, где их разбирали на память любители искусства.

Один из современников рассказывал, как однажды увидел Коненкова до крайности уставшего, ушедшего в себя, перепачканного глиной, пропыленного на скамейке перед домом Тихомирова. Вид у «его превосходительства» был столь затрапезный, что в его бессильно упавшую на колени руку какой-то сердобольный прохожий положил копеечку.

Холостяцкая жизнь Коненкова имела свои плюсы и минусы. Все его время принадлежало любимому искусству, но исподволь накапливалась усталость, недоставало тепла и ласки, его тянуло к людям. Сердечная рана зарубцевалась. Он вновь почувствовал себя молодым, жаждущим любви. Сорок два года — для мужчины пора цветения, однако вид седеющего, погруженного в себя, настороженного (грустные глаза, а в глубине их посверкивают пугающие огни) знаменитого скульптора мог смутить новоявленного знакомца вовсе и не робкого десятка.

Было о чем задуматься юной слушательнице юридического отделения частных курсов Полторацкой, когда она по настоятельной просьбе Сергея Тимофеевича впервые отправилась в пресненскую мастерскую. Незадолго до этого они встретились в доме доктора Бунина, и живший бирюком Коненков всерьез увлекся, готов был второй раз жениться. Произошло это в июне 1916 года.

«Я увидел, — рассказывал в старости Сергей Тимофеевич, — высокую стройную девушку. Не помню, что мы говорили друг другу, когда знакомились. Потом играли в мяч. Мы перебрасывали через сетку резиновый мяч, и я любовался ею — легкой, стройной, изящной. Мы очень долго играли в мяч: эта картина осталась у меня в памяти на всю жизнь.

Я пригласил Маргариту к себе в студию, и она согласилась прийти. Вскоре подоспели летние каникулы, и она уехали на родину в город Сарапул на Каме. Я не мог выдержать разлуки: отправился в Сарапул следом за ней. С пристани послал ей записку. Маргарита пришла. Велика была радость встречи. Маргарита пригласила меня поехать на дачу, чтобы познакомить там с родителями. Отец Маргариты, присяжный поверенный Иван Тимофеевич Воронцов, высказался против нашей женитьбы из-за большой разницы в летах. Он тяжко болен и оттого с виду угрюм

и неласков. По возвращении в Москву Маргарита стала приходить ко мне на Пресню. Все годы, предшествующие нашей женитьбе, а обвенчались мы в сентябре 1922 года, после смерти Ивана Тимофеевича, Маргарита была мне верным другом и помощником во всех делах и начинаниях».

В Сарапуле Коненков много фотографировал свою избранницу. К возвращению Маргариты в Москву он закончил в глине ее портрет. Страшно волновался, когда открывал завернутый в мокрые холстины бюст очаровательной девушки.

— Как, нравится?

— Хорошо, — потупив очи, чуть слышно отвечала смущенная Маргарита.

— Но неужели не узнаешь? — с тревогой в голосе требовательно спросил Коненков.

— Нет, — сказала она, а глаза ее, сияющие, счастливые, ликуя, утверждали: «Да! Да! О чем ты спрашиваешь? Да — люблю!»

Образ юной Маргариты Воронцовой соседствует в пресненской мастерской с «Вещей старушкой» — сказительницей Марией Дмитриевной Кривополеновой. Их знакомство произошло в том же шестнадцатом году, ранней весной, как раз накануне открытия первой выставки на Пресне.

Множество сказок, преданий, полуфантастических историй, песен, пословиц, поговорок, считалок, загадок знал Коненков, и друзья почтительно относились к этому его дару. Однако то, что он знал, было каплей в море в сравнении с кладезем народной мудрости, поэзии, языкового богатства, который являла собой память сказительницы Марии Дмитриевны Кривополеновой с Пинеги. Судьбе было угодно, чтобы они встретились.

Великим постом в 1916 году прикатила Кривополенова в Москву к своей подруге, собирательнице былин и сказов Ольге Озаровской, Поселилась в квартире Ольги Эрастовны на Сивцевом Вражке. Вечерами выезжала в «свет» — в дома артистов, писателей, художников. Однажды Иван Семенович Ефимов привез Марию Дмитриевну в пресненскую обитель к Коненкову. Вернулась сказительница к Озаровской только под вечер — радостная, оживленная. Рассказывала Ольге Эрастовне:

«К мастеру ездила. Ну и мастер! Тела делает. Кругом тела лежат{В это время Сергей Тимофеевич увлеченно работает над «Жар-птицей», исполненной в дереве, сбрасывающей с себя оперение птицы и обретающей человеческий облик. Создает композицию «Лежащий мальчик». Недавно закончена «Осень», монументальная, несколько тяжеловесная обнаженная женская фигура, символизирующая силу скованную, по могучую.

В мастерской находился и шедевр коненковской пластики «Сон».}. Взял глины, давай тяпать — да сразу ухо мое, уж вижу, что мое. В час какой-нибудь и вся я готова тут. Уж и человек хороший! Уж и наговорилась я с ним! Нать ему рукавички связать…»

Встреча эта не была единственной. От обещаний связать рукавички Мария Дмитриевна в следующий раз перешла к делу. Сергей Тимофеевич лепил ее, а Мария Дмитриевна без умолку рассказывала и при этом из шерстяных разноцветных ниток вязала рукавички. Как о своем знакомце, много всякой всячины вдруг выложила она Коненкову о сподвижнике Грозного Малюте Скуратове. Она его называла Малюткой Скурлатовым.

Говорила сказочно и с подковыркой. Скульптору она так понравилась, что он несколько дней подряд буквально с ней не расставался. Как-то они ехали на извозчике мимо Ходынки. У них на глазах поднялся и полетел аэроплан. Коненков стал показывать на современное чудо, желая удивить ее.

— Смотри, Марьюшка Дмитриевна, аэроплан летит!

— А я, батюшка, их видела еще в детстве, — с невозмутимым спокойствием отвечала вещая старушка. — Я знаю это чудо, потому что летала на коврах-самолетах и носила сапоги-скороходы.

Он повернулся, глянул на нее. Она сидела серьезная, с поджатыми губами, ни смешинки в лице. На ней русский старинный сарафан, пестрый платочек, узлом завязанный под подбородком, а в глазах, на самом дне, — огоньки.

Махоня, так звали Кривополенову на ее родной Пинеге, в Архангельском крае, поразила Коненкова. Казалось, сама народная мудрость в таком милом сердцу, обаятельном поэтическом обличье явилась незваная, но желанная в его мастерскую. Он не мешкая создает ее натурный портрет и начинает переводить гипсовый отлив в материал. Конечно же, это было дерево. В портрете этом им обобщены черты русской деревенской женщины, и при этом в скульптуре не потеряна свойственная только Марии Дмитриевне красота.

Всевидящий, мудрый, вещий взгляд васильковых глаз, высокий лоб — ума палата, хранилище старины, скомороший, былин, сказок, привыкшие опираться на страннический посох руки и морщины выдубленного годами лица, ставшие древесными морщинами.

Коненков — освободитель скрытых жизней. Для нас — полено, пень, древесный ствол, чурбан, для него — скрытое до поры человеческое лицо, сказочный старичок, женская обнаженная фигура. Накануне первой персональной выставки им

вырублена была из цельного ствола композиция «На коленях». Ход древесных слоев от спины через плечо и шею сам собой заставил голову изваяния повернуться влево, запрокинуться назад. Содержание скульптурного образа явилось вследствие вдумчивого разглядывания, проведения скрытых скульптурных форм. Коненков прочел судьбу дерева. Оно, как все на свете, хотело своей прямой правильной жизни, но ветер, снег, холод, неподатливая почва, подземная вода, неприветливое соседство скручивали и сгибали его, также тяжкие испытания жизни вынудили его героиню встать на колени. Коненков увидел это говорящее бревно, снял с него кору и щепу и выявил неповторимость его судьбы. Метафоричность мышления у Коненкова глубоко почвенна. Потому и удалось ему через закрученность, свилеватость древесной текстуры передать характер, затейливую мудрость, близость земле сказительницы Кривополеновой.

Коненков не останавливается на документальном портрете М. Д. Кривополеновой и летом 1916 года создает композицию «Вещая старушка», где Мария Дмитриевна предстала в рост с узелком и посохом в руках. Со скульптурой этой произошла сказочная история. В замысел ваятеля «вмешалась» природа. Через какое-то время на «Вещей старушке», вырубленной из выдержанного кряжа, выросли три огромных гриба — два на темени и один на плече. Они были столь естественны в скульптуре, что все принимали их за изобретение автора, вообще склонного ко всяческим фантазиям.

Вырубив «Вещую старушку», Сергей Тимофеевич увидел, что не менее интересная натура — его друг и помощник дядя Григорий. Из бревна двухметровой высоты он изваял фигуру народного философа, нелицеприятного судьи жизни, благородного человека.

Григорию Александровичу Карасеву было в это время за пятьдесят. Худой, жилистый, высокий, медлительный в движениях, благообразный, как иконописец. Философ по натуре. Человек сдержанный, справедливый. Он привязался к Коненкову всем сердцем. Любил его. Однако понукать собой не позволял. Больше того, к «великому» и «гениальному», так все кругом называли Коненкова, относился с отеческой требовательностью: строго, но с редкой заботливостью. Сергей Тимофеевич гордился дружбой с Карасевым, чтил ум и стать Григория Александровича.

У Коненкова дядя Григорий изображен в полный рост. Он опирается на высокий, тяжелый посох, который держит в правой руке, левую руку старик приложил к щеке так, как делают это пожилые люди из простонародья.

Дядя Григорий смотрит на нас взглядом умным, чуточку скорбным. Да, нелегкой была его жизнь. А такая стать и такая внутренняя сила далеко не у каждого. Сергей Тимофеевич не раз говорил о Карасеве, что, получи он в молодости образование, далеко бы пошел. В течение десяти лет Карасев оставался незаменимым сотрудником Коненкова. Отличался метким, зорким взглядом. Как кого встретить и проводить, как поглядеть за большим и сложным хозяйством в условиях в общем-то полу богемной жизни, как не дать неуравновешенному Коненкову впасть в тоску или разгульное веселье — это все заботы Григория Александровича… Он немногословен. Говорит метко, веско. Коненков чуточку побаивается строгого пронизывающего взгляда, прислушивается к замечаниям дяди Григория. Ведь тот просто так, для сотрясения воздуха, слова не скажет. Каждое его замечание не раз обдумано. Если молчит, то это молчание всепонимающего, мыслящего человека.

Случалось, у Коненкова не идет работа. Тот злится, мрачнеет и упорствует. Дядя Григорий понаблюдает за ним, подойдет и прикажет:

— Оставь, не видишь разве, что губишь вещь? Поворчит и, бывало, слово резкое скажет Григорий, а смягчившись, для разрядки вспомнит поучительный случай из своей жизни.

Служил он солдатом. Вышел срок, отслужил, пришел прощаться с начальством.

— Как, службой доволен? — спросил его офицер.

— Доволен, ваше благородие.

— А на гауптвахте сидел?

— Никак нет.

— Какой же ты солдат? — разгорячился и приказал посадить его на трое суток.

Коненков дядю Григория почитал. И портрет своего друга-соратника делал так, чтобы, глядя на этого старого, жилистого, костлявого мужика, рождалась бы в людях гордость за русский пародь. Сергей Тимофеевич остался доволен своей работой и не раз подчеркивал: «Понятия «народ», «русский пародь», «народная мудрость», мне казалось, реализовались в портрете Григория Александровича Карасева».

В августе, в разгар работы над «Дядей Григорием», пришла телеграмма: умер отец. Коненков тотчас выехал в Караковичи. Тимофея Терентьевича похоронили на церковном кладбище села Даниловичи, рядом с рано умершей женой — Анной Федоровной.

Тогда, в августе 1916-го, Сергей Тимофеевич на несколько дней задержался в родных местах. Жило в ней предчувствие, что все, что он здесь видит, видит в последний раз. И просторный

коненковский двор, откуда запряженный в телегу Пегарка повез его в Рославль учиться. И сарай, ставший для него первой мастерской. В сарае в неприкосновенности стояли «Пильщики» — глина потрескалась да так и окаменела, крепкий каркас сбили они тогда с отцом. Коненков, вспоминая отцовское молчаливое участие в его работе над «Камнебойцем» и «Пильщиками», утирал промокшие от слез глаза.

Прощание вышло горестным. Дядя Андрей неотрывно и жадно глядел на начинающего седеть, важного, городского н, кажется, недоступного племянника-академика и беспрерывно повторял: «Ждем тебя, ждем тебя будущим летом, к троице». Дядя Захар, сильно постаревший, кроткий, богобоязненный, потихонечку осенял крестным знамением усаживающегося в коляску Сергея Тимофеевича. Женщины плакали.

— Трогай! — приказал Коненков вознице. Лошади (он нанял в Рославле тройку) легко побежали по мягкой пыльной деревенской улице.

Взгляд художника всегда, при любых обстоятельствах цепок, приметлив. Во всем, что видит вокруг себя художник, он словно бы невзначай обнаруживает материал искусства.

Во время отпевания в Даниловской церкви Коненков увидел знакомых слепцов-певчих. Он подошел, поинтересовался:

— Чем живы, божьи люди?

— Христорадничаем. Мало, скудно подают. Война, разоренье. Да что там говорить, — махнул рукой нищий.

— Приезжайте ко мне. Не обижу.

Уговор дороже денег. Слепцам он объяснил, где его искать, дал сто рублей на дорогу и обзаведение и велел не мешкать. Вскоре они появились в мастерской на Пресне — Денисов и Житков, калики перехожие. Коненков заканчивал работу над портретом дяди Григория. Кроме фигуры в рост, он поставил Беднякова вырубать поясной портрет, фрагментарно копирующий тот, первый. В несколько дней по памяти скульптор создает портрет отца. Черты Тимофея Терентьевича, родное, милое лицо, его характер — мягкий, незлобивый, сыновняя благодарная любовь ожили в портрете.

Коненкову со всех сторон подсказывают, что надо повторить выставку, состоявшуюся весной в его мастерской на Пресне, и он внутренне согласен с этим пожеланием и спешит наработать для второй выставки побольше новых вещей. Благообразный лик Житкова — одного из двух слепых — располагал к себе. «Кленовичок», безусловно, обогатил, расширил серию вырубленных в дереве портретов народных мудрецов, сказителей, философов.

В конце года Коненков открыл вторую выставку скульптур. Это была фактически новая экспозиция. Только со времени первого показа своего искусства на Пресне, в течение лета и осени 1916 года, Коненков создал в вечных материалах 17 прекрасных, поистине вечных произведений. Такого размаха вдохновенного творчества не знала история искусства. На вторую выставку скрипач Анатолий Микули по просьбе Коненкова привез «Баха». По составу экспозиции это была не просто обновленная, а новая выставка. За время первой выставки несколько работ были проданы, от экспонирования некоторых других Сергей Тимофеевич отказался сам. В каталоге второй выставки не значится «Паганини» — выставка зимы 1916/17 года прошла под знаком Баха.

Варежки из цветных шерстяных ниток, те, что связала ему Махоня, Мария Дмитриевна Кривополенова, Сергей Тимофеевич подарил своей крестнице Наташе Кончаловской. Она любила бывать в пресненской мастерской и в дни второй выставки стала просто незаменимой участницей проходивших в студии Коненкова праздников искусства.

Коненков принимал посетителей: объяснял им и рассказывал, а Наташа садилась за рояль и играла Баха. Надо было видеть воодушевленное лицо Сергея Тимофеевича, когда, указывая на скульптуру Баха, он говорил:

— Вот, смотрите, это великий композитор Бах. Лучшую в мире музыку исполняют уже двести лет. Послушайте, какую прекрасную музыку он писал.

И все с интересом смотрели на благодушную улыбку гения в мраморе, а исполнение фуг и прелюдий Баха придавало этому празднику атмосферу строгости и чистоты.

Во время работы над «Бахом» ему открылась дорогая его сердцу тема — «Слепые певцы». Он долго вынашивал и, как только в январе семнадцатого закрылась вторая выставка, принялся в карандашных и глиняных набросках за поиски композиции. В старцах рождавшейся в пресненской мастерской «Нищей братии» он хотел дать символический образ убогой и нищей крестьянской России.

Для нас привычны в изваяниях незрячие раскрытые глаза. Коненков же смог приоткрыть завес слепоты. Его «Слепец» (1910) и «Слепая» (1911) смотрят напряженно и остро своими незрячими глазами. «Слепая» смотрит и так хорошо видит, что жутковато долго находиться под ее взглядом. Много дали Коненкову-художнику его феноменальный дар вдохновенного прозрения и редкостная интуиция.

В итоге многолетнего наблюдения он осознал, открыл для

себя, что слепые смотрят всем лицом: ушами, лбом, щеками и особенно губами. Свет есть самое утонченное из всех касаний. Он виртуозно разрабатывает тему — зрячие слепые. Не отрешенность от мира, а огромное к нему внимание и интерес читаем мы на лицах Коненковских слепых. В итожащей годы размышлений, упорной работы над этой темой композиции «Нищая братия» ои недвусмысленно показал, что мудрые российские слепые видят дальше многих ограниченных мещан. Они не без иронии и лукавства судят общество несправедливости.

Денисов и Житков каждый день с утра приходили в мастерскую. За позирование им щедро платили. Но случалось, Коненков, увлекшись другой работой, забывал о слепцах, и тогда из дальнего угла заставленной скульптурами мастерской поднимался ропот.

— Я же говорил, — гудел басом Денисов, — сегодня не стоило приходить. У храма божия больше бы заработали.

— Братцы, — спохватывался Коненков, — разве же мало я вам плачу? За сегодняшний простой вот вам трешница.

— Ладно уж. Это он так. Мы вами премного довольны, вот только без дела маяться тяжело.

Все завершалось миром. Забыв на время о работе, Коненков брал в руки лиру и все вместе затягивали песнь о том, как «в славном городе Риме жил-был пресветлый царь Хведор».

Во время работы над композицией «Нищая братия» произошло знакомство с Сергеем Есениным, которого привел к Коненкову поэт Клычков. Перед дверью Есенин услышал звучание лиры, поющие голоса и придержал своего провожатого:

— Постоим, послушаем. Кто-то поет и играет на лире.

Как только голоса смолкли, они вошли. Перед Коненковым предстал светловолосый, стриженный в скобку юноша в длиннополой в талию поддевке.

— Поэт Есенин. Очень хороший поэт, — заторопился с похвалой Клычков. — Сережа знает и любит скульптуры Коненкова.

— Очень нравится мне и пение ваших слепых. Я тоже знаю кое-что подобное.

Коненков взял отложенную было в сторону лиру, и они втроем, Коненков, Клычков и Есенин, довольно стройно спели песню об «Алексии божьем человеке». Потом Есенин читал стихи. Коненков хмыкал от удовольствия и односложно просил:

— Еще.

Они стали друзьями. Есенин нашел в Коненкове родственную душу. Оба горды деревенским своим происхождением, оба проросли корнями в благодатную почву народной культуры. Оба

— воплощение поэтической стихии русского народа, только один лепит свои образы словом, а другой в совершенстве владеет пластикой скульптурных форм. Есенину понравилась пресненская обитель, которая в летнюю пору стояла во ржи и васильках, с поленницей дров возле сарая, с дневавшими и ночевавшими тут мудрыми слепцами. Побывать у Коненкова — все равно что навестить родной деревенский дом. Его тянуло сюда. Здесь — великое искусство и ветхозаветная простота отношений. Здесь каждому рады и никому не оказывается предпочтение — каждый дорог. Здесь живет песня. Занимаясь уборкой, пела Авдотья Сергеевна, пели слепцы. Однажды Есенин, пройдя в калитку незамеченный дядей Григорием, сквозь кусты сирени наблюдал и слушал, как Коненков, сидя на пеньке возле сарайчика в глубине двора и самозабвенно подыгрывая себе на гармошке-двухрядке, пел очень печальную песню.

Прошло время прекрасное —
Уж зимняя пора.
И мы, друзья несчастные,
Завянем, как трава.

А затем поднялся, приосанился и твердо сказал:
— Нет, не завянем.

ГЛАВА VII
«СЛУШАЙТЕ РЕВОЛЮЦИЮ»

Имя Коненкова не сходило с уст знатоков искусства, газеты и журналы наперебой рецензировали появлявшиеся на выставках новые его работы, почтительное восхищение царило даже в среде коллег-скульпторов, где завистливое неприятие успехов товарища никого не удивляло, будучи привычным делом, нормой. Впрочем, он никому не делал зла, охотно поддерживал бедствующих художников, ко всем относился с благосклонным доброжелательством. Его пресненская мастерская была чем-то вроде клуба московской интеллигенции, куда стремились попасть, где каждый чувствовал себя свободно, непринужденно и каждый пришедший рад был засвидетельствовать уважение хозяину. На Пресне в часы досуга не только музицировали, пели. Там рассуждали о политических новостях, путях-дорогах современного искусства. Там родилась идея создания профессиональных союзов живописцев и скульпторов, призванных защищать интересы художников в постоянно осложнявшихся условиях военного времени.

Авторитет Коненкова так велик, что летом 1916 года на общем собрании его избирают председателем Московского профессионального союза скульпторов. Это и честь и новый круг забот: деловые бумаги, просьбы, жалобы, заседания.

На тысяча девятьсот шестнадцатый год приходится небывало интенсивная творческая работа, и смерть отца, и любовь. Всю жизнь ему был особо памятен этот, так много вместивший в себя, год.

Февральская революция. На площади и улицы выплеснулись толпы людей. Митинги, флаги, красные банты в петлицах и на головных уборах. С уст не сходит весеннее, пьянящее слово «свобода».

В цирке Соломонского на Цветном бульваре 18 марта 1917 года бурлил цветистыми восторженными речами митинг московской художественной интеллигенции. Присутствовало около трех тысяч писателей, художников, артистов, музыкантов. Коненков удостоился чести восседать в президиуме, устроенном на цирковой арене. Много говорилось о свободном искусстве, демократических свободах, сближении художественной интеллигенции и народа. Намечались меры по развертыванию культурно-просветительной деятельности. Для воплощения в жизнь этих чаяний создавались союзы, советы, комитеты,

комиссии.

Художественно-просветительные комиссии Московского Совета рабочих депутатов и Московского Совета солдатских депутатов стремились вовлечь в орбиту своей деятельности представителей всех родов искусства. Практически работу комиссии Совета рабочих депутатов возглавили большевики Павел Петрович и Елена Константиновна Малиновские, архитектор и музыкант. Работа в комиссиях давала беспартийным художникам первоначальный опыт общественной деятельности, воспитывала их сознание. Те из деятелей литературы и искусства, кто весной семнадцатого года горячо взялся за дело, воочию убедились в том, что между демагогическими речами меньшевистских ораторов, их посулами всевозможных благ для пародa и практикой — нет ничего общего. Меньшевики кормили обещаниями. Реальной помощи не было. Избранный председателем комиссии Совета рабочих депутатов писатель В. В. Вересаев, видя бесплодность своих усилий, отошел от дел. Функции председателя стала выполнять Елена Константиновна Малиновская. Ее деятельными помощниками оказались близкие друзья Коненкова художники В. Н. Мешков и М. Н. Яковлев.

Откликаясь на их призыв еще раз показать «великие творения богатырского духа народу», Сергей Тимофеевич готовит третью выставку, много, сосредоточенно работает и тем не менее мимо ею внимательного, прозорливого взгляда не проходят бурные события лета семнадцатого года. Коненков остро чувствует время. Прекраснодушным речам, просветительским мечтаниям московской художественной интеллигенции противостоит суровая действительность. Кровопролитная, чуждая народу война не кончилась, и не видно ей конца. Буржуазия бросила в толпу имя своего кумира: «Керенский». Дескать, он спасет Россию. Новоявленный диктатор, мнивший себя российским Бонапартом, провозглашает: «Война до победного конца!» А народ сыт по горло войной. Окопные солдаты живут мыслью о доме. Наступать, завоевывать для богатых победу, то есть право грабить, умножать капиталы, они не хотят. Солдаты братаются с такими же, как они, пролетариями и крестьянами — немецкими и австрийскими солдатами, создаются солдатские комитеты. Об этих новостях рассуждают в мастерской Коненкова. Узурпатор Керенский не вызывает симпатий. «Турнут его. Это уж как пить дать», — философствует новый помощник скульптора столяр Сироткин. Настроение у Коненкова и его единомышленников решительное.

После июльских событий рабочие Пресни стали вновь, как в 1905-м, создавать боевые дружины, которые теперь звались красногвардейскими отрядами. Грозные демонстрации

пролетариев «Трехгорки», завода Шустова, мебельной фабрики «Мюр и Мерилиз» словно густые летние ливни прошумели по булыжной мостовой Большой Пресни. Заслышав гул толпы, шагающей по улице демонстрации рабочих, Коненков оставлял работу и, стоя у калитки вместе с дядей Григорием, Иваном Ивановичем Бедняковым, столяром Сироткиным, горящими глазами-угольями провожал демонстрантов. Запомнились Коненкову призывные команды, доносившиеся с улицы:

— Товарищи! Подтянись! Группируйся!

Рабочие окраины Москвы готовились к решительному разговору с буржуазией, захватившей власть. Буржуазия вооружала юнкерские училища, в солдатских казармах заискивала перед «серой массой», пытаясь там, где сосредоточена вооруженная сила, найти понимание и поддержку.

Что новый революционный взрыв неизбежен, было ясно всем и каждому. После февральского опьянения «свободой» многим почудилось; «Все люди — братья». Теперь классовый антагонизм развел многолюдную Москву по разным сторонам баррикад. В среде художественной интеллигенции это расслоение происходило болезненно, драматично. Вчерашние друзья переставали понимать друг друга, избегали встреч. Случалось так, что после очередного разъяснения Коненковым текущего момента в его мастерской, давно ставшей чем-то вроде клуба, не появлялся тот или иной художник с именем. Коненков указывал на порог некоторым из своих гостей, позволившим в его присутствии выразить вслух пренебрежение, презрение к «хамам, быдлу, рвущимся к власти». Иные, почувствовав, куда они попали, больше ее появлялись в мастерской на Пресне. Грядущая пролетарская революция многим из среды художественной интеллигенции была не по нутру.

Наступили тревожные октябрьские дни. Взрыва ждали с часу на час. Коненкова неудержимо влекло в гущу событий. Когда начались бои в центре Москвы, он вместе с Бедняковым, пренебрегая опасностью, пробирается на Моховую, где живет Василий Никитович Мешков. После того как установленная на Воздвиженке пушка разбивает Троицкие ворота, Коненков вместе с красногвардейцами в перешедшими на сторону революции солдатами устремляется в Кремль. Он видит, как из здания Арсенала выходит офицер с белой повязкой на рукаве, юнкера с поднятыми руками. Видит лежащие на земле бездыханные тела героев, отдавших жизни при штурме Кремля. Величие переживаемого момента навсегда запечатлелось в его душе. Он скажет впоследствии: «Я смотрел на древние стены Кремли, на белокаменные его дворцы и соборы, и казалось мне, что вижу я,

как заря алая, заря свободы поднимается над златоглавой Москвой. Рой стремительных мыслей закружился в моей голове. Как-то ты теперь развернешься, Россия? Какой простор откроется многим и многим талантливым твоим сынам? И верилось: наступает прекрасная пора расцвета русского искусства».

Новая эра в жизни русского народа, отечественного искусства наступила в момент штурма Зимнего дворца в ночь с 24 на 25 октября 1917 года.

В один из первых дней Нового Мира, 10 ноября 1917 года, Коненков открывает у себя на Пресне третью персональную выставку. Она оказалась самой крупной по числу представленных произведений. Сорок девять скульптур. Они занимают все пространство мастерской и установлены, несмотря на зимнее время, во дворе дома номер 9 по Большой Пресне. Двор прибран, посыпаны песком дорожки. К флигелю-мастерской ведет аллея зеленых елочек. У входа в студию дядя Григорий (теперь он председатель домкома. — *Ю. Б.*) установил большой красный флаг. Коненков разослал приглашения на пресненские фабрики, друзьям-художникам. Вернисаж многолюдный, праздничный. Как всегда, в мастерской звучит музыка.

Сергей Тимофеевич упорно подчеркивал особую роль Григория Александровича Карасева. В эти дни Карасев хозяйствовал на выставке каждый день с раннего утра до позднего вечера. Коненков, включившийся в работу Комиссии по охране памятников искусства и старины, так называемой Кремлевской комиссии, целыми днями отсутствовал.

Как только красногвардейцы и большевистские полки освободили Кремль от юнкеров, Моссовет поручил архитектору, члену РСДРП (б) Павлу Петровичу Малиновскому немедленно создать комиссию но охране памятников. Комиссия 3 ноября 1917 года заняла две комнаты Кавалерского корпуса Кремля и приступила к работе. Малиновский, выполняя поручение партии, смог в считанные часы создать комиссию, сыгравшую важную роль в спасении от разграбления в уничтожения художественных сокровищ в Москве и многих местах Подмосковья, благодаря тому, что хорошо узнал в ходе весенне-летней работы в комиссии рабочего Совета, кто чего стоит.

«Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию», — взывал Александр Блок, а его честили и кляли в десятках буржуазных изданий. «Дело художника, обязанность художника, — писал поэт в статье «Интеллигенция и революция», — видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит разорванный ветром воздух.

Что же задумано?

Переделать все, устроить так, чтобы все стало новым, чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью.

Когда такие замыслы, искони таящиеся в человеческой душе, в душе народной, разрывают сковывавшие их путы и бросаются бурным потоком, доламывая плотины, обсыпая лишние куски берегов, — это называется революцией…

Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран…» Многих потрясли, напугали грозовые раскаты революции. Начался саботаж — первое серьезное испытание новой власти.

На первых порах в работе Кремлевской комиссии принимали участие лишь немногие из числа тех, кто с энтузиазмом работал весной и летом 1917 года в художественно-просветительной комиссии Моссовета, кто внял музыке Революции, кто без колебаний принял Советскую власть. Именно на этих людей опирался Малиновский, бывший руководитель художественной секции художественно-просветительной комиссии. Постепенно число компетентных членов Кремлевской комиссии росло. Пришли деятели архивов, науки, музейные работники. Коненковский авторитет много значил в привлечении к делу колеблющихся. Кроме оперативной работы по спасению художественно-исторических ценностей, начались заседания, на которых разрабатывались меры по налаживанию художественной жизни в Москве.

Президиум Моссовета поручил комиссии в первую очередь взять под охрану ценности, находящиеся в Кремле. Поскольку шла война, из оккупированных и соседних районов вывозились произведения искусства, реликвии истории. В Большом Кремлевском дворце и Оружейной палате были собраны огромнейшие ценности: коллекции Эрмитажа, царское имущество из имений в Беловежской Пуще, произведения искусства, предметы быта и исторические памятники из Варшавы и городов Прибалтики.

Комиссия, организовав строгую охрану, приступила к тщательному учету всех имеющихся в Кремле богатств. При передаче дворцового имущества выяснилось, что все соответствует актам, книжным инвентарным записям. Все служащие Кремля перешли на сторону Советской власти и подали заявления, где просили оставить их на прежней работе. Среди них были представители верхушки бывшего Дворцового ведомства: заведующий имуществом Полевой-Маисфельд, заведующий финансовой частью генерал Тыртов, хранитель Оружейной палаты Трутовский, хранитель Патриаршей ризницы архимандрит Арсений.

Впоследствии старые кремлевские служащие часто говорили: «А мы не знали, что большевики такие честные. Думали, придут, все разграбят, а они вот как берегут все: никто не дотронулся ни до одной вещи».

Это знаменательное свидетельство: каждый член комиссии в глазах служителей Кремля был большевиком. И разве, по существу, не являлись большевиками те, кто утром первого дня Нового Мира пришел в Кремль, чтобы положить первые кирпичи в здание социалистической культуры, чтобы помочь новой власти сохранить в неприкосновенности культурно-историческое наследие русского народа.

От тех, кто стал работать в Кремлевской комиссии уже в первые дни — это были художники Е. М. Бебутова, В. Н. Мешков, М. Н. Яковлев, П. В. Кузнецов; скульпторы А. Н. Златовратский, А. Т. Матвеев, С. Т. Коненков, — жизнь потребовала полной отдачи сил. Работы было столько, что поневоле забывали об отдыхе, день мешался с ночью. Получая командировки, мандаты, члены комиссии разъезжались по разным концам города, отыскивая исторические и художественные памятники. Художники и скульпторы, забросив кисти и глину, взялись за охрану исторических ценностей. Василий Никитович Мешков и Михаил Николаевич Яковлев буквально на руках привезли из Кунцева повозку Кутузова. Кунцево — дальняя окраина города, и за судьбу исторической реликвии беспокоились не зря. Ряд картин великих мастеров члены комиссии выкупили за небольшие суммы на рынках-толкучках и доставили в Третьяковскую галерею. Некоторые члены комиссии с первых дней революции стали хранителями музеев. Скульптор А. Н. Златовратский, художники М. С. Пырин, Ф. И. Захаров отвечали за сохранность фондов Третьяковской галереи. Тот же Златовратский составил опись музея-дворца в Архангельском. Художник П. В. Кузнецов организовал охрану Останкинского дворца.

Сергей Тимофеевич Коненков участвовал как в оперативной, так и в научно-консультативной работе Кремлевской комиссии, на первых порах выполнявшей все функции руководящего органа сферы искусства и культуры. Он был активным сотрудником отдела пластических искусств, членом художественных советов при крупнейших московских музеях, членом Информационного совещания по делам Строгановского училища и Совещания по делам Училища живописи, ваяния и зодчества, деятельным участником работы комиссии «Частных коллекций художественных произведений» и «Подмосковных коллекций», членом комиссии «Красота Москвы», разрабатывавшей проекты улучшения внешнего вида великого города, членом коллегии

художников театра. Наконец, он был руководителем Московского профессионального союза скульпторов, который входил в «Изограф» — профессиональное объединение всех художников Москвы.

В то время, как ряд крупных мастеров, оставив на время творческие мастерские, заняты были спасением художественного достояния народа, в целом «Изограф» демонстрировал направленный против Советской власти нейтралитет, а всевозможные комиссии и комитеты по охране старины, возникшие при Временном правительстве, громко, шумно осуществляли контрреволюционный саботаж. В декабре они потребовали для себя независимости от Московского Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. Позиция «Изографа» в этой обстановке много значила. Коненков, как председатель Союза скульпторов, входил в руководство «Изографа», дружеские и деловые отношения связывала его с абсолютным большинством входивших в объединение художников. Его имя ассоциировалось с понятием «большое искусство», и то, что он, Коненков, активно работает в Кремлевской комиссии, сыграло роль заразительного примера. «Коненков, не считаясь со временем, в большевистской комиссии занят сохранением культурно-исторического достояния народа. А что же мы?» — спрашивали себя именитые художники. И этот вопрос, явившийся на смену раздраженного брюзжания, бесплодной ругани, предания анафеме «проклятых большевиков», означал поворот сознания, зреющую готовность к сотрудничеству с новой властью. Они будто услышали жестокие и верные слова принявшего революцию Александра Блока, сурово и нелицеприятно говорившего с растерявшимися российскими интеллигентами: «Надменное политиканство — великий грех».

В конце декабря «Изограф» официально встал на сторону Советской власти. В декларации, подписанной А. Е. Архиповым, В. Н. Бакшеевым, А. М. Васнецовым, С. Ю. Жуковским, Ф. И. Захаровым, Н. А. Касаткиным, К. А. Клодтом, А. М. Кориным, К. А. Коровиным, В. Д. Поленовым, И. И. Рербергом, К. Ф. Юоном, П. П. Кончаловским, С. Т. Коненковым, В. Е. Маковским, П. В. Кузнецовым, В. Н. Мешковым, А. С. Степановым, Н, П. Ульяновым, М. Н. Яковлевым, А. А. Рыдовым, А, С. Голубкиной, А. Т. Матвеевым, Ф. А. Малявиным и другими менее известными художниками, говорилось: «Изограф»… осведомившись только в настоящее время о деятельности комиссии при Московском Совете рабочих, солдатских и крестьянских депутатов… желает всемерно содействовать охране памятников искусства и участвовать в разработке и обсуждении всех вопросов

художественной жизни Москвы». Сергей Тимофеевич много лет спустя комментировал: «Конечно, некоторым из подписавших заявление, в том числе и мне, неловко было оттого, что слова «осведомившись только в настоящее время» вроде как относятся и к нам, успевшим поработать практически в комиссии при Московском Совете, ио ведь этого нельзя было сказать о всех членах «Изографа», и поэтому мы безропотно разделили грех всей организации на всех ее членов».

Примеру «Изографа» последовали и другие организации и учреждения культуры: Оружейная палата, Археологическое общество, Архитектурное общество, Исторический музей, Музей изящных искусств, Архив юстиции. Они стали коллективными членами Кремлевской комиссии.

К январю 1918 года е саботажем покончено. Комиссия, с которой Коненков сроднился за два месяца самоотверженной работы, стала большой влиятельной силой. Дело охраны культурно-исторических ценностей в Москве налаживалось, и этому способствовало на редкость удачное изобретение — охранная грамота.

Президиум Моссовета вынес решение выдавать охранные грамоты владельцам ценных художественных коллекций и имущества исторического значения. Известие об этом и сам текст охранной грамоты привез в Кавалерский корпус Кремля Павел Петрович Малиновский. Была организована специальная комиссия частных коллекций в составе художников П. В. Кузнецова, К. А. Коровина, С. Ю. Жуковского, С. Т. Коненкова, А. В. Середина. 29 января 1918 года эта комиссия приступила к обследованию московских частных собраний художественных произведений. Входившие в комиссию художники знали наперечет коллекционеров и состав их коллекций. Сергей Тимофеевич рассказывал, что он сам выразил желание обследовать собрание И. А. Морозова и способствовать его охране. Известный в России и за границей коллекционер в прежние годы приобрел не одно произведение Коненкова. Скульптору не терпелось узнать, целы ли его работы, в каком состоянии вся коллекция. Результат участия Коненкова в судьбе собрания И. А. Морозова говорит сам за себя.

В первом этаже морозовского особняка на Пречистенке (улица Кропоткина) разместилось какое-то учреждение военного ведомства, и, разумеется, оно стремилось подняться по белокаменным нарядным лестницам на второй этаж, где в анфиладе оборудованных для музея зал находилась уникальная коллекция картин и скульптур. С приходом Коненкова Морозов заметно повеселел. Его искренне обрадовало то, что государство

не даст рассыпаться, погибнуть его отмеченной большим художественным вкусом коллекции — делу всей его жизни. После национализации галереи Морозова в 1918 году сам Иван Абрамович был назначен заместителем директора созданного в особняке на Пречистенке Второго музея современного западного искусства.

В число собраний, подлежащих охране и национализации, в первую очередь были выделены коллекции А. В. Морозова, И. А. Морозова, И. С. Остроухова, С. И. Щукина, Д. И. Щукина, Л. К. Зубалова, В. О. Гиршмана, М. К. Морозовой, Н. И. Габричевского, А. П. Лангового, Хомяковых, театральный музей А. А. Бахрушина.

Своевременная выдача охранных грамот владельцам наиболее ценных коллекций имела решающее значение для их спасения от реквизиций, спекулятивных сделок, утаивания.

Незамедлительного решения, поскольку в разгаре был учебный год, требовал вопрос о реорганизации обучения в художественных вузах. Проектов и предложений вносилось много. Кипели страсти. Одни грудью стояли за новое, Другие считали разумным опереться на старые методы. Коненков придерживался принципа обучения по мастерским. Такой путь подсказывала ему собственная двадцатилетняя практика. Благодаря его наставничеству проходившие в его мастерской период ученичества В. Н. Домогацкий и М. С. Рукавишников, Н. А. Крандиевская и И. В. Рахманов стали крепкими, вполне самостоятельными мастерами. Прошел у Коненкова курс А. Н. Златовратский, теперь в пресненской мастерской выступает в качестве ученика и помощника Г. И. Мотовилов.

После бурных споров Училище живописи, ваяния и зодчества переименовали в Свободные художественные мастерские. Учащиеся сами выбирали себе преподавателя-художника и работали в его мастерской сообразно своим вкусам и взглядам. В задачу преподавателя входило бережное отношение к индивидуальности учащегося, к развитию его самобытности. Мастерскими руководили Архипов, Машков, Коненков, Кончаловский, Кузнецов, Матвеев, Рождественский.

Ученическое самоуправление часто выливалось в самоуправство нерадивых учеников. Коненкову не по душе было и то, что среди молодых людей, занимающихся под его руководством, большинство составляли активные сторонники кубофутуризма и других левых течений. Оказалось, у профессора и его подопечных — разные идейно-творческие платформы. Между новаторством Коненкова, прочно стоящего на реалистических позициях, и стремлением к псевдореволюционному формотворчеству его учеников пролегла

непреодолимая межа. Взаимопонимания не было.

Профессорство тяжело давалось Коненкову. Он изо всех сил старался пестовать индивидуальности, а результатов не видел и огорчался. Возвращался в мастерскую на Пресню усталый, раздраженный.

— Отчего устал? — ворчливо и требовательно вопрошал дядя Григорий.

— Учеников много…

— А чего их всех учить? Вызвал одного: посмотрел, подумал. Видишь, толку не будет. Так прямо и скажи ему: «Брось, оставь: лучше не сделаешь».

Коненков ухмылялся и мял в кулаке жестковатую, рано поседевшую бородку.

— Как можно, я обязан учить…

Но все чаще он оставлял многочисленных анархиствующих учеников на попечение своего ассистента Георгия Ивановича Мотовилова, вечером выслушивал его, советовал, как поступить в том или ином случае.

В Кремлевской комиссии высоко ценили вклад Коненкова в общее дело, его авторитетные суждения, его отзывчивость. Когда в конце марта восемнадцатого года среди художников-графиков объявили конкурс эскизов новых денежных знаков, входивший в жюри Коненков яе удержался и одним из первых подал в жюри, вне конкурса, свой эскиз. Он произвел на всех большое впечатление, как блестящий образец графического мастерства. Председатель жюри, он же председатель пластической секции Кремлевской комиссии Е. В. Ораовский писал: «…Рисунки денег, хранившиеся в несгораемом шкафу Президиума Моссовета, видимо, уничтожили… А жаль. Там были рисунки, сделавшие бы честь художникам не только Москвы, но и всего нашего молодого Советского государства. Особенно интересными считались рисунки Коненкова, как характеристика общественного энтузиазма художников-реалистов и как образчик графического мастерства великого скульптора». На рисунке, поданном Коненковым в жюри конкурса, вакханка возлагает венок на голову Вакха. Скажем прямо, в качестве эмблемы взят мотив, далекий от революционного времени, забот Советской России в 1918 году, и тем ее менее никто не усомнится, глядя на акварель Коненкова, в искренности, увлеченности мастера. Легкое, светлое, радостное, многообещающее заключено в этой одухотворенной графической миниатюре. Сергей Тимофеевич подал рисунок скорее всего для того, чтобы он служил камертоном при отборе конкурсных работ. Он ненавидел казенщину, часто восставал против бюрократического подхода к

делу.

Самоотверженность, увлеченность Коненкова делом строительства новой социалистической культуры удивительны.

В протоколе заседания отдела пластических искусств Кремлевской комиссии от 29 января 1948 года трижды встречается его фамилия: в этот день он был избран в состав комиссия законодательных предположений, в комиссию частных коллекций и в информационную комиссию по ознакомлению с положением дел в Строгановском училище. Мастерская Сергея Тимофеевича стала организационным центром, где обсуждались насущные вопросы работы Московского союза скульпторов, охраны культурно-исторического наследия, не переставая быть центром просветительным.

Вера Сергеевна Кундиус, секретарь Кремлевской комиссии, вспоминала, что в связи с выходом в свет первого номера журнала, который имел длинное официальное название «Известия художественно-просветительского отдела Московского Совета рабочих и крестьянских депутатов», редколлегия устроила в помещении студии С. Т. Коненкова вечер. Он прошел оживленно, интересно. «Мы пошли втроем, — рассказывала В. С. Кундиус, — И. П. Малиновский, Е. В. Орановский и я. Студия на Пресне оказалась очень скромным помещением… В слабо освещенном зале так много было скульптур, что разбегались глаза… Сергей Тимофеевич Коненков был, как всегда, приветлив. Много говорили о задачах искусства, о его внедрении в жизнь. Слушали игру замечательного пианиста, исполнившего ряд произведений Шопена, Бетховена…» Почему мастерская Коненкова стала местом, где редакционная коллегия «Известий художественно-просветительского отдела» отмечала день рождения первого номера журнала, появившегося на свет 6 марта 1918 года? В новорожденном журнале опубликована статья Орановского, скульптора по профессии, посвященная третьей персональной выставке С. Т. Коненкова. Примечательное переплетение фактов — печатный орган Моссовета освещает в своем первом номере первую советского периода художественную выставку, и рождение журнала празднуется в скульптурной мастерской Коненкова.

11 апрели восемнадцатого года при Моссовете создается Коллегия по делам изобразительных искусств, и Коненкова наряду с А. В. Щусевым, В. А. Весниным, И. В. Жолтовским, К. А. Коровиным, П. В. Кузнецовым включают в ее состав. Как только Наркомпрос переехал из Петрограда в Москву, Коненкова как председателя профессионального Союза скульпторов привлекают к работе отдела ИЗО Наркомпроса. Разнообразие, обилие

общественных поручений, государственных дел захлестывало, ошеломляло. Система руководства культурным строительством вырабатывалась практикой. Характер времени требовал исключительной отзывчивости.

Коненков волею судеб оказался на гребне событий, выступив в роли одного из организаторов и активных участников осуществления ленинского плана монументальной пропаганды. Это одна из ярких страниц его биографии.

Весна восемнадцатого года — время сурового испытания для молодой Республики Советов. Интервенция, голод, безработица. Ряды безработных пополняли и художники. Среди людей искусства в особо трудном положении оказались скульпторы, обычно полностью зависевшие от богатого заказчика. Именно богатого, так как скульптура — дорогостоящее искусство. На многие задачи текущего момента приходилось смотреть под углом зрения безработицы.

В те суровые дни состоялась беседа наркома просвещения А. В. Луначарского и с В. И. Лениным{См.: Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. М., 1962, с. 89–90.}. В ней мысль об агитационном воздействии искусства на массы соседствует с заботой о художниках. Луначарский записал тот исторический разговор с вождем революции.

«— Анатолий Васильевич, — сказал мне Ленин, — у нас имеется, вероятно, немалое количество художников, которые могут кое-что дать и которые, должно быть, сильно бедствуют.

— Конечно, — сказал я, — и в Москве, и в Петрограде имеется немало таких художников.

— Речь идет, — продолжал Владимир Ильич, — о скульпторах и отчасти, может быть, также и о поэтах и писателях. Давно уже передо мной носилась идея, которую я вам сейчас изложу. Вы помните, что Кампанелла в своем «Солнечном государстве» говорит о том, что на стенах его фантастического социалистического города нарисованы фрески, которые служат для молодежи наглядным уроком по естествознанию, истории, возбуждают гражданское чувство — словом, участвуют в деле образования, воспитания новых поколений. Мне кажется, что это далеко не наивно и с известным изменением могло бы быть нами усвоено и осуществлено теперь же… Я назвал бы то, о чем я думаю, монументальной пропагандой. Для этой цели вы должны сговориться на первый срок с Московским и Петербургским Советами, в то же время вы организуете художественные силы, выберете подходящие места на площадях. Наш климат вряд ли позволит фрески, о которых мечтает Кампанелла. Вот почему я говорю главным образом о скульптурах…»

Ленинская забота о человеке, беспокойство по поводу бедствующих от безработицы художников послужили толчком для развертывания в ясную, цельную программу мыслей, касающихся пропаганды ведущих идей эпохи, революционеров, гениев человечества средствами искусства.

«Надо составить, — предлагал Владимир Ильич Луначарскому, — список тех предшественников социализма или его теоретиков и борцов, а также тех светочей философской мысли, науки, искусства и т. п., которые, хотя и не имели прямого отношения к социализму, но являлись подлинными героями культуры.

По этому списку закажите скульптору также временные, хотя бы из гипса или бетона, произведения. Важно, чтобы они были доступны для масс, чтобы они бросались в глаза… Особенное внимание надо обратить и на открытие таких памятников. Тут и мы сами, и другие товарищи, может быть, и крупные специалисты могут быть привлечены для произнесения речей. Пусть каждое такое открытие будет актом пропаганды, маленьким праздником, а потом по случаю юбилейных дат можно повторять напоминание о данном великом человеке, всегда, конечно, отчетливо связывая его с нашей революцией и ее задачами…»

В апрельские и майские дни 1918 года в Московской и Петроградской коллегиях по делам изобразительного искусства по принятому 12 апреля правительственному декрету о монументальной пропаганде шли дебаты.

Руководитель отдела изобразительных искусств Наркомпроса Д. П. Штеренберг смотрел на план монументальной пропаганды скептически, он заявлял, что в России нет скульпторов, способных поднять это дело. Его сподвижники, тяготевшие к футуризму, ставили своей целью произвести «освободительную реформу в русском искусстве», и декрет о памятниках пришелся им весьма некстати.

«Взорвать, разрушить, стереть с лица земли старые художественные формы — как не мечтать об этом новому художнику, пролетарскому художнику, новому человеку, — декларировал теоретик футуризма Пунин. — Сама идея ставить памятники великим героям революции не вполне коммунистическая идея».

Разумеется, при таком отношении к самому замыслу монументальной пропаганды среди тех, кто призван был проводить ее в жизнь, рассчитывать на успех не приходилось. Сказывались и организационные неувязки. Луначарский находился в Петрограде, а народный комиссар имуществ республики П. П. Малиновский, одновременно продолжавший

быть председателем Комиссии по охране памятников искусства и старины, в Москве. Функции по выполнению декрета между ними не были разделены. Луначарский полагался на Штеренберга, а тот фактически саботировал декрет. И Павел Петрович Малиновский на первых порах оказался не на высоте.

В начале мая Ленин сделал письменный запрос П. П. Малиновскому, ответы которого сильно огорчили Ленина своим отписочным характером, плохим знанием действительного положения дел. В самом деле, Малиновский на вопрос: почему в Москве не начаты работы по постановке бюстов великим революционерам, пишет Ленину, что «постановка бюстов встретила затруднение в отсутствии скульпторов». А незадолго до этого, в середине апреля, Малиновский собственноручно подписал просьбу Коненкова о выдаче охранных грамот членам Московского профессионального союза скульпторов. В списке 76 человек с указанием адресов. Вот так нет скульпторов! Тогда же, в мае, С. Т. Коненкову, члену коллегии отдела изобразительных искусств Наркомпроса, Анатолий Васильевич Луначарский предлагает обсудить на собрании скульпторов вопрос о постановке памятников революционерам, ученым, писателям и художникам.

В итоге темпераментной, в духе времени, дискуссия скульпторы выработали целый ряд принципиальных положений, которые составили содержание «Записки отдела изобразительных искусств Наркомпроса в Совнарком».

Абсолютное большинство предложений скульпторов оказалось приемлемым и было реализовано в ходе работы по осуществлению плана монументальной пропаганды. Некоторые из них дают яркое представление о демократизме устремлений художников, романтическом времени революции, когда мир открывался заново.

Памятники с высеченными на постаментах изречениями, предлагали они, должны быть поставлены на бульварах, в скверах во всех районах Москвы. Памятника станут уличными кафедрами, с которых в массу людей полетят свежие слова, будирующие умы и сознание.

Каждый скульптор-художник должен иметь возможность свободно высказаться, быть обеспечен материально на время работы. Предлагалось также отвергнуть обычное жюри, составленное из художников, людей, причастных к искусству, и остановиться на всенародном обозрении и обсуждении проектов-эскизов на предназначенных для сооружения памятников местах. В течение трех месяцев скульпторы должны сработать эскизы-проекты из легких материалов — гипса, цемента, дерева и

поставить на соответственные места, после чего всенародное суждение решит, какие проекты-эскизы должны быть приведены в законченное исполнение из твердых материалов — бронзы, мрамора, гранита.

Лето 1918 года. Республика Советов в огненном кольце фронтов. С севера наступают интервенты-англичане; белогвардейцы и белочехи захватили Симбирск, Самару, Казань; германские империалисты, нарушив Брестский договор, захватили Прибалтику, Белоруссию, Украину и вторглись в область Дона. Ленин во главе Совета обороны республики. Напряжение крайнее. Мобилизация коммунистов на борьбу с интервентами и белогвардейцами, создание командных кадров молодой Красной Армии, проблемы снабжения армии боеприпасами, тыла — хлебом и сырьем для промышленности, левоэсеровские мятежи, тысячи неотложных государственных дел. Но ничто не помешало Председателю Совета Народных Комиссаров следить за осуществлением задуманного, выношенного им плана монументальной пропаганды. Снова и снова Владимир Ильич возвращается к задаче реализации декрета о памятниках республики.

17 июля Совнарком заслушал сообщение председателя Московского профессионального союза скульпторов С. Т. Коненкова о проекте организации конкурсов на памятники и доклад заместителя наркома по просвещению М. П. Покровского «О постановке в Москве 50 памятников людям великим в области революционной и общественной деятельности, в области философии, литературы, наук и искусств».

Вопрос о памятниках республики — один из многих в повестке дня, и Коненкова пригласили в зал заседаний, когда работа Совнаркома была в полном разгаре. Несколько смущенного представительным составом правительственного заседания скульптора пригласили занять место за длинным столом, накрытым зеленым сукном. Первым выступал заместитель наркома просвещения историк М. П. Покровский, затем председательствующий — Владимир Ильич Ленин — предоставил слово Коненкову. «Я поднялся и начал говорить, — вспоминал Коненков. — Владимир Ильич подался вперед, и я сразу же почувствовал, что он слушает меня с большим вниманием. Это помогло мне тогда как-то сразу войти в русло деловой обстановки заседания. Говорил я недолго, а в заключение зачитал список революционных и общественных деятелей, которым предполагалось воздвигнуть памятники». Началось обсуждение. Народные комиссары дополняли список. Были названы имена Спартака, Робеспьера, Жореса, Гарибальди.

Имена этих всемирно известных революционеров тут же были внесены в список. Владимир Ильич спросил, какие меры необходимо принять, чтобы незамедлительно приступить к созданию памятников. Коненков ответил, что, учитывая короткие сроки, намеченные Совнаркомом, скульпторы должны представить проекты памятников в гипсе в натуральную величину до наступления морозов.

Владимир Ильич попросил скульптора назвать примерную стоимость монумента.

— Примерно восемь тысяч рублей. Как в Петроградской коммуне. Там стоимость каждого памятника определена в 7 тысяч 910 рублей, — ответил Коненков.

Владимиру Ильичу понравился ответ — понравилось, что он основан на петроградском опыте, он подчеркнул, что именно такая сумма должна быть выделена каждому скульптору вне зависимости от его имени. Спросил, устроит ли скульпторов-москвичей, если все суммы будут выделены в трехдневный срок.

Довольный деловым тоном обсуждения, Коненков ответил:

— Вполне.

— Запишите в протокол: «В трехдневный срок», — сказал Владимир Ильич и обычную фразу «вопрос исчерпан» сказал особенно приветливо, сопроводив ее одобрительной улыбкой. Коненкову показалось, что он участвовал в заседании Совнаркома всего одно мгновение. И это было счастливое мгновение. Он раскланялся, вышел. В задумчивости стоял в приемной, перебирая в памяти только что происшедшее.

Ленин. Отныне он для Коненкова дорогой, близкий человек. Как деятельно вел он заседание! Насколько естественным и впечатляющим был каждый его жест, каждое движение. Весь он озарен глубоким внутренним сиянием. Огромный, поистине сократовский лоб…

Прямо с заседания Совнаркома Коненков спешит к товарищам-скульпторам, чтобы поделиться с ними своими чувствами и обуревающим его желанием поскорее развернуть работу. Он уже сделал выбор — это Степан Разин, вождь народного восстания, песенный русский герой-богатырь. Однако мало кто из его товарищей был готов сказать, кто из героев истории ему ближе всего.

Только 15 августа удалось собрать всех скульпторов, изъявивших желание участвовать в работе по осуществлению правительственного заказа. Собрание проходило в старинном барском особняке на Малой Никитской, где размещался профессиональный Союз скульпторов.

Беломраморные лестницы. Сияние золоченых люстр и бра. В

просторной галерее, заполненной азартно спорящими людьми, одетыми в свободные артистические куртки и военные гимнастерки, Коненков, боком прислонившись к подоконнику, так светлее, читает депешу, только что врученную ему наркомпросовским курьером. По лестнице с озабоченным лицом в задумчивости поднимается молодой человек во френче, галифе, с аккуратной, во вкусе времени, бородкой клинышком. Это Николай Дмитриевич Виноградов — ответственный за проведение декрета о памятниках. Месяц назад он докладывал Ленину о своей деятельности, о том, как разбираются царские монументы, и получил от Владимира Ильича справедливое замечание:

— Вы разбираете памятники хорошо. Но что же вы ничего не говорите мне о том, что делается по постановке новых революционных памятников?

В Наркомпросе Виноградову сообщили, что распределением заказов на памятники занимается профессиональный Союз скульпторов, персонально его председатель — Сергей Тимофеевич Коненков.

Побывав в мастерской на Пресне и на Кудринской — в мастерской секретаря правления Союза скульпторов Бориса Даниловича Королева, Виноградов уяснил, что оба они на общем собрании в бывшем особняке графа Бобринского.

Виноградов разыскал Коненкова, представившись, протянул ему мандат. Тот внимательно стал читать текст, напечатанный на узенькой полоске бумаги.

«Тов. Виноградов является ответственным лицом, а потому все, кто может быть полезен в его работах и в состоянии их выполнить, обязаны исполнять его просьбы для скорейшего распоряжения президиума о том, кому именно передать заказ к исполнению в натуре: архитектору Дубинецкому или скульптору Коненкову, т. к. изготовление доски к Октябрьской годовщине требует совершенно экстренных мер».

В Моссовете не стали мешкать. Заключение художественной экспертизы давало достаточный материал для принятия обоснованного решения. Безусловно, проект Коненкова удовлетворяет Моссовет со стороны образного разрешения поставленной задачи. К тому же он при надлежащей организации работы будет исполнен. Реализация же архитектурного проекта представлялась делом столь проблематичным, что не стоило и пытаться. Президиум Моссовета единодушно проголосовал за проект Коненкова.

Один месяц на исполнение и монтаж огромной, 7х8 аршин, мемориальной доски! Место установки — Сенатская башня

Кремля. Ответственность исключительная! Коненков собран, деловит, требователен. Он выставляет президиуму Моссовета свои условия.

Ему необходимы в Историческом музее, в непосредственной близости от места установки мемориальной доски, помещения, где бы можно было вести подготовку к монтажу и где бы могли разместиться на ночевку пять человек — его производственная бригада. Коненков сознает, что придется работать сутки напролет.

Он просит прикомандировать к нему на время работы над мемориальной доской рабочего проволочной фабрики Алексея Карповича Климова. Это тот самый матрос-революционер с крейсера «Громобой», который формовал, переводил в гипс коненковские шедевры и в 1914 году был моделью для одного из них. Сергей Тимофеевич приглашает в компанию форматоров Савинского и Королева — с ними он сражался на баррикадах в декабре 1905 года. Пятый в бригаде — Иван Иванович Бедняков.

Коненков требует предоставить ему необходимые для работы материалы — ему некогда бегать по Москве в поисках дефицитных цемента, досок, арматуры. В его распоряжении месяц, тридцать один день! Отсюда и просьба о незамедлительной выдаче денег на производство работ.

Сергей Тимофеевич помнит и о другом принятом им на себя заказе — памятнике Степану Разину. Он испрашивает у президиума Моссовета разрешения об отсрочке исполнения этого государственного заказа.

В пресненской мастерской, когда сложили отлитый в гипсе полный объем доски, не осталось свободного места. По углам студии и во дворе стояли чаны с глиной, мешки гипса и цемента. Болты и металлические плахи, которыми 49 частей доски должны были крепиться в кремлевской стене, тоже подгонялись здесь. Мастерская напоминала производственный цех.

Приходилось одновременно разрешать я скульптурно-живописные и технические задачи: надо было подобрать такой тон краски, чтобы доска выглядела «живописным пятном» на затемненном фоне кремлевской стены. Прямо в мастерской после авторской корректировки гипсовые формы отливались в цементе и окрашивались в соответствии с живописным эскизом. Запорошенные белым портландцементом Коненков и его помощники были похожи на бородатых сказочных мельников. Дядя Григорий ворчал, оберегая от пыли и царапин дорогой концертный рояль, за который в этот горячий месяц никто ни разу не сел. Легко сказать, всего две недели переводил Коненков эскиз в большую форму, 7х8 аршин!

Взглянуть на крайне спешную работу, нарушившую привычный ритм пресненской мастерской, приходили друзья Коненкова. Как-то появились братья Шведовы, а следом пришел Есенин с Клычковым и молодым, еще никому не известным поэтом Герасимовым. За дружеской беседой возникла мысль написать кантату и исполнить ее в день открытия мемориальной доски. Иван Шведов сказал, что он напишет музыку, а стихи взялись сочинять три поэта вместе.

Мемориальная доска освобождалась от лесов. Москвичи с интересом разглядывали еще не закрытое полотнищем изображение. Из верхнего левого угла по диагонали ступает навстречу людям крылатый гений Победы в венке и хитоне, облекающем нижнюю часть тела. Перед нами Победа, прошедшая сквозь огонь и смерть, исполненная восторга и вдохновения.

Широкие крылья трепещут, движения порывисты, страстны. Взор гения Победы подобен утреннему свету. В правой руке — темно-красное знамя, в левой — зеленая пальмовая ветвь бессмертия, которой она осеняет героев, павших в октябрьские дни семнадцатого года. У ног символической фигуры — поломанные сабли и ружья, воткнутые в землю. Они перевиты траурной лентой.

За плечами надмогильного стража восходит солнце, в золотых лучах которого написано: *«Октябрьская 1917 Революция»*.

«Мир и братство народов» — вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать», — как это проникновенно сказано Блоком, как созвучно мыслям Коненкова! «Павшим в борьбе за мир и братство народов», — начертано на мемориальной доске.

4 ноября к вечеру работа была закончена. Коненков, смертельно усталый, но вполне счастливый, добрался в извозчичьей пролетке на Пресню и на тетрадном листе в клеточку, любимым уже в ту пору синим карандашом написал заявление в комиссию по постановке памятников: «Прошу о выдаче грузовика на Красную площадь для уборки лесов по исполнении мемориальной доски 5-го сего ноября от 10 часов до 12 дня».

Коненков до мельчайших подробностей продумал технику торжественного открытия доски. Полотнища занавеса скрепляла шелковая ленточка — своеобразный замок. Ленточка была запечатана. Плотник и столяр Сироткин по просьбе Коненкова смастерил небольшую ладную лесенку-подставку, поднявшись на которую можно было перерезать ленту.

7 ноября 1918 года праздновалось в Москве всенародно.

Центральные площади, многие улицы были декорированы. Красочные арки, тематическое панно, нарядные трибуны, новорожденные эмблемы Советской власти, плакаты, лозунги сопровождали праздничные шествия в разных частях города.

Накануне и в самый день праздника шли открытия памятников. 3 ноября вблизи Китайгородской стены на всенародное обозрение предстали эскизы памятников поэтам Ивану Никитину и Алексею Кольцову. На митинг собрались сотни учащихся Москвы и Подмосковья, прибыли со своими знаменами, хорами и оркестрами депутации фабрик и заводов. Сохранились кинокадры выступления Сергея Есенина на открытии памятника народному поэту Кольцову. Колышущиеся полотнища знамен, движение сгрудившейся массы людей и над ними вдохновенное лицо поэта, читающего стихи.

3 ноября на Рождественском бульваре, там, где он сливается с людной Трубной площадью, проходило торжество открытия эскиза монумента Тарасу Григорьевичу Шевченко. Автором памятника Кобзарю был Сергей Михайлович Волнухин — создатель знаменитого «Первопечатника», профессор Московского училища живописи, ваяния и зодчества, воспитатель доброй половины скульпторов-москвичей, включившихся в работу по осуществлению плана монументальной пропаганды. Его первыми учениками были А. С. Голубкина, С. Т. Коненков, Н. А. Андреев.

Открытие памятника Тарасу Шевченко привлекло на Рождественский бульвар множество народа. А памятник французскому революционеру Робеспьеру в Александровском саду на площадке перед гротом открывал революционер в науке Климентий Аркадьевич Тимирязев.

Вот и седьмого ноября 1918 года, в день первой годовщины Октябрьской революции, главным агитационно-политическим содержанием праздника стали массовые митинги трудящихся по случаю открытия памятников лучшим представителям человечества, самоотверженным борцам за счастливое будущее, выдающимся представителям русской и мировой культуры. Торжества проходили в Петрограде и Москве.

На площади Революции в Москве в этот день был открыт временный памятник вождям мирового пролетариата К. Марксу и Ф. Энгельсу. На митинге выступал с речью Владимир Ильич Ленин. На Новинском бульваре многолюдным митингом открыли памятник Жоресу скульптора С. Н. Стража, на Миусской площади — памятники Степану Халтурину и Софье Перовской, у Серпуховских ворот — бюст-памятник Салтыкову-Щедрину, на Страстном бульваре — памятник Гейне, на Цветном бульваре —

трехметровую гранитную фигуру Достоевского скульптора С. Д. Меркурова.

Коненков, который, не жалея сил и энергии, организовывал скульпторов Москвы на реализацию ленинского плана монументальной пропаганды, пропустил все до единого празднества открытий. Не до того ему было. Успеть бы… Закончили монтаж утром 4 ноября. Пятое и шестое ноября ушли на подготовку торжественного открытия мемориальной доски.

Глубокое волнение овладело им, когда утром 7 ноября он пришел на Красную площадь.

Кто царь-колокол подымет,
Кто царь-пушку повернет?
Шляпы кто, гордец, не снимет
У святых в Кремле ворот?! —

оглядывая стены и башни Кремля, вспомнил он стихи Федора Глинки.

«Как высоко подняла ты, родная земля, крестьянского сына со Смоленщины! Аж до кремлевских стен. Вот бы оказаться здесь со мной на этом торжестве Николаю Александровичу Полозову. Как он верил в меня! А отец? А дядька Андрей?» — он физически ощущал холодок в груди от сознания неповторимости, торжественности момента.

Красная площадь начала заполняться делегациями заводов и фабрик, красноармейских частей. Небесную синь позолотили косые лучи предзимнего низкого холодного солнца. Морозно. Ветрено. Музыканты выстроившегося справа от трибуны военного оркестра, молодые, подвижные, согреваются по-извозчичьи — с размаху обхватывая себя двумя руками за спину. Возле трибуны разместился хор Пролеткульта — девушки, молодые женщины в меховых шапках и пуховых платочках, в длинных, по моде, зимних пальто.

— Где же Ленин? — спрашивает Коненков стоящего рядом с ним Петра Гермогеновича Смидовича.

— Владимир Ильич прибудет на Красную площадь вместе с колонной делегатов VI съезда Советов.

Выглядывая долгожданную колонну, Коненков несколько растерялся, когда увидел Ленина, идущего к Сенатской башне. На нем было пальто с черным каракулевым воротником и черная каракулевая шапка-ушанка. Он поздоровался со всеми присутствующими, с Коненковым, как со старым знакомым, сказав:

— Помню, помню нашу беседу в Совнаркоме.

Началась церемония открытия.

К стене была приставлена небольшая лесенка-подставка, на которую должен был взойти Владимир Ильич, чтобы разрезать ленточку, соединявшую полотнища занавеса. Коненков держал в руке специально сделанную им ко дню открытия живописную шкатулку: в ней лежали ножницы и деревянная печатка, на которой значилось: «МСРКД» (Московский Совет рабоче-крестьянских депутатов).

Владимир Ильич обратил внимание на шкатулку и на печатку:

— А ведь это надо сохранить. Будут же у нас свои музеи, — взял и стал внимательно рассматривать печатку, а потом передал шкатулку с печаткой одному из товарищей, стоявшему рядом:

— Передайте в Моссовет. Это надо сохранить.

Кто-то из товарищей, окружавших Владимира Ильича, хотел помочь ему взойти на подставку, но, по-видимому, сделал это недостаточно внимательно. Владимир Ильич тихо сказал:

— Осторожней, пожалуйста, у меня еще болит плечо.

Коненков передал ножницы Владимиру Ильичу. Он разрезал красную ленту.

Когда раскрылся занавес, заиграл военный духовой оркестр и хор Пролеткульта исполнил кантату композитора Шведова на слова Есенина, Клычкова и Герасимова:

Спите, любимые братья!
Снова родная земля
Неколебимые рати
Движет под стены Кремля.
Новые в мире зачатья.
Зарево новых зарниц…

Слушая кантату, собравшиеся у кремлевской стены замерли в скорбном молчании. Отзвучала кантата, и Владимир Ильич поднялся на трибуну. Он произнес речь, которая и сегодня является программой исторического действия для революционеров мира.

«На долю павших в Октябрьские дни прошлого года товарищей досталось великое счастье победы, — говорил Ленин, и Красная площадь внимала каждому его слову, — величайшая почесть, о которой мечтали революционные вожди человечества, оказалась их достоянием: эта почесть состояла в том, что по телам доблестно павших в бою товарищей прошли тысячи и миллионы новых борцов, столь же бесстрашных, обеспечивших этим героизмом массы победу.

Товарищи! Почтим же память октябрьских борцов тем, что перед их памятником дадим себе клятву идти по их следам, подражать их бесстрашию, их героизму. Пусть их лозунг станет лозунгом нашим, лозунгом восставших рабочих всех стран. Этот лозунг — «победа или смерть». И с этим лозунгом борцы международной социалистической революции пролетариата будут непобедимы»{*Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 37, с. 172.}.

Десять лет спустя Владимир Маяковский в октябрьской поэме «Хорошо!» отдал дань святому для каждого советского человека месту — братской могиле красногвардейцев, погибших при штурме Кремля.

И лунным пламенем
Озарена мне площадь в сиянии, в яви в денной…
Стела — и женщина со знаменем
Склонилась над теми, кто лег под стеной.

Мемориальная доска принадлежит истории. Она напоминает о личном участии В. И. Ленина в становлении советского монументального искусства и революционных традиций.

Захоронение останков павших героев революции в ноябре 1917 года и открытие мемориальной доски положили начало созданию общегосударственного некрополя на Красной площади у стен Кремля. Джон Рид так описывал это событие в ноябре 1917-го: «Весь долгий день до самого вечера шла эта траурная процессия. Она входила на площадь через Иверские ворота и уходила с нее по Никольской улице. То было целое море красных знамен, на которых были написаны слова надежды и братства, ошеломляющие пророчества. И эти знамена развевались на фоне пяти десятитысячной толпы, а смотрели на них все трудящиеся мира…» Коненковская мемориальная доска притягивала людское внимание к братским могилам у кремлевской стены. По-разному восприняли современники коненковскую мемориальную доску «Павшим в борьбе за мир и братство народов». Некоторые с энтузиазмом, как провозвестницу новой, революционной символики, другие сдержанно, поскольку не обнаружили в этом монументальном произведении попытки скульптора дать образное осмысление реальной фигуры революционера. Одним высокая степень обобщения, широта осмысления события виделись как замечательное открытие художника, другим доска казалась слишком отвлеченной, в ней, по их мнению, недоставало зримых примет конкретного события, прославления погибших в октябрьские дни революционных борцов.

«Мемориальную доску, — писал С. Т. Коненков в «Слове к

молодым», — я задумал и выполнил в плане революционной символики. Я вложил в нее все свои глубокие чувства и мысли… Может быть, теперь я выполнил бы эту работу и по-другому, но тогда в мемориальной доске было отражено дыхание своего времени».

Искусство только приступало к выработке символов нового мира. План монументальной пропаганды поставил задачу перехода от камерных форм искусства к монументальному, понятному массам скульптурному языку. Он требовал отхода от устаревших форм и методов работы, требовал масштабного образного осмысления идей революции, требовал убедительных пространственных решений памятников и мемориалов.

«Дыхание времени», непреходящая идея «мира и братства народов», органичная связь с исторической Красной площадью — несомненные достоинства коненковской мемориальной доски.

Когда спустя тридцать лет, в 1948 году, вследствие перестраховочной бдительности коменданта Кремля мемориальную доску за «ветхостью» стали демонтировать, понадобились чрезвычайные усилия — такими прочными, действительно вечными оказались материалы, из которых создал Коненков памятник героям революции.

ГЛАВА VIII
ПЕСНЬ О СТЕПАНЕ РАЗИНЕ

Мужественный «Бурлак» — сильный строгий мужик с трубкой во рту, вырубленный в пятнадцатом году, поманил Коненкова на вольный простор русской истории. Он услышал скрип уключин разинских челнов и не день, не два, а долгие месяцы вынашивал в себе образ грозного атамана. Он представлял себе лик его, сдвинутые брови на высоком челе, веселую отчаянность в орлином взгляде, презрительную усмешку на губах.

В сентябре, оформляя юридические отношения с заказчиком мемориальной доски — Моссоветом, Коненков выговорил одним из условий «вхождение в Совет Народных Комиссаров с представлением о возможной случиться отсрочке на 1 месяц постановки памятника Степану Разину». Только в середине ноября он снова мог думать о Разине. Размышления его носили эпический, былинный, песенный характер. На листах фанеры и картона в два цвета — синим и красным карандашами, он делал рисунки на разинскую тему, и всякий раз являлись на свет захватывающие воображение сказы о казацкой вольнице. Народные песни-сказы о Стеньке-Степане — «Из-за острова на стрежень», «Есть на Волге утес» — обретали в коненковской мастерской вторую жизнь.

Начиналась зима, тяжелейшая голодная и холодная зима 1918/19 года. В мастерской стоял крещенский холод, так что работать с глиной не было физической возможности. Надо сказать, крестьянская сметливость Коненкова (скульптор решил эскиз памятника исполнить в дереве) в этом случае спасла его от большого разочарования. У нескольких его товарищей, не успевших до зимних холодов перевести глиняные модели в гипс или вечные материалы, эскизы памятников растрескались и рассыпались к весне, так и не дойдя до «суда масс». Погибли превосходный памятник Новикову работы В. И. Мухиной, фигура Орфея на памятнике Скрябину — Б. Н. Терновца, статуя Болотникова — С. В. Кольцова, памятник Менье — В. А. Сафонова. Некоторые художники, впав в отчаяние, бросили мастерские на произвол судьбы и, спасаясь от голода и холода, бежали из Москвы куда глаза глядят.

Сохранился коненковский рисунок конца 1918 года, сделанный цветными карандашами на куске фанеры.

Разинский челн. В центре — «брови черные нахмурил» атаман. Справа от него, вся сжавшись, «потупив очи, ни жива и ни

мертва», — персидская княжна. Их фигуры, особенно Стенька Разин, ярко раскрашенные, скульптурные уже в рисунке, «звучат» в полную силу. Разин здесь будто заглавный герой оперы, поющий фортиссимо арию-откровение. И лирическая партия княжны очевидна. Трагический этот дуэт тесным кольцом окружает хор разинских сподвижников. Они сидят за веслами и мечут гневливые взоры в сторону атамана и княжны. Над их головами светятся на сине-фиолетовом фоне выцарапанные на фанере слова песни: «Позади их слышен ропот: «Нас на бабу променял». Хор звучит у Коненкова смягченно, затушеванно: в цветном тумане едва различимы бородатые лица в казацких шапках.

Рисунок этот содержал зерно скульптурной композиции «Степан Разин с ватагою».

Дядя Григорий достал где-то маленькую печурку, от которой потянулись к потолочному окну железные трубы. Граждане волею председателя домового комитета Григория Александровича Карасева принялись организованно разбирать на дрова все деревянное — заборы, сараи, беседки. Добыча раскладывалась на несколько кучек. Жребий. Кто-нибудь из ребятишек отворачивается.

— Кому?

— Широковым.

— А эта кому?

— Сергею Тимофеевичу.

— Эта?

— Тетке Дуне.

Заготовленные Коненковым впрок «деревяшки» — стволы старых деревьев, пни и коряжины реквизиции не подлежали. В неприкосновенности они сохранялись и охранялись всеми жильцами дома № 9 по Большой Пресне все трудные годы военного коммунизма. Из этого драгоценного материала Коненков и стал создавать памятник Разину. Без глиняной модели, без гипса — набело, в большом, два с половиной метра, кряже он стал вырубать грозного атамана. Однако скоро ему стало чего-то не хватать: он ходил по мастерской раздраженный, нервный. Тот образ, что «реял» в его сознании вот уже несколько лет, нуждался в том, чтобы была для него опора на земле, в реальной действительности.

Гений Победы в мемориальной доске героям революции обрел зримые черты благодаря счастливо, в нужный момент пришедшему на память гобелену «Америка», который в далеком детстве видел Коненков в доме своей тетки Марии Федоровны Шупинской. Женщина из племени «Орла», гордая дочь

североамериканских индейцев с венцом из орлиных перьев на голове дала толчок его фантазии. Тонкие шелка гобелена, вышитого крепостными девушками, подсказали — рельефная мемориальная доска будет цветной.

Теперь он надумал отправиться за вдохновением, за натурой к донцам-молодцам, в казармы красных кавалеристов.

В Моссовете дали адрес. В столице расквартирован донской казачий полк. «В самом деле, что Разин — один? — размышлял по дороге в полковой комитет, находившийся у Рогожской заставы, Коненков. — Разин — вожак. Он с товарищами, с «ватагою», с полком, с соратниками — на народе. Так и в песне поется».

Председатель полкового комитета Николай Андрианович Макаров — уважаемый среди казаков человек. Коненков стал растолковывать, в чем суть просьбы: так, мол, и так, нужны донцы-молодцы, чтобы было с кого снимать обличье Разина и его ближайших друзей.

— А кто его ближайшие-то друзья? — хитровато сощурившись, спросил Макаров.

— Про то тебе и казакам лучше знать… — пошел навстречу ему Сергей Тимофеевич.

— Верно. То память наша — донских казаков. А были в его челне, как про то деды сказывали, Ефимыч Рулевой, Митрич Борода, есаул Васька Ус, Петруха Губанов, татарин Ахмет Иванович.

— Товарищ председатель Макаров, а как же ты княжну-царевну не вспомнил? — подал голос бородатый рослый воин. — Тут-то Степан Тимофеевич и показал свой характер. Ради святого товарищества навек расстался с красавицей.

Радостно екнуло сердце: подтверждается. Нельзя без княжны.

Макаров откомандировал в распоряжение Коненкова полное отделение — десять казаков: и молодых, почти безусых, и бородатых ветеранов. Между ними шел долгий упрямый спор. Молодые говорили:

— Зачем Разина, революционного героя, в компании с бабой изображать?

На это бородатые витязи Октябрьской революции резонно возражали:

— Степан Тимофеевич сказал как отрезал: «Ничего не пожалею ради дружбы казацкой, ради товарищества», так и поступил, а раздор-то был из-за бабы, этой самой персидской княжны.

В споре горячились, затихали, заглядевшись на статуи в мастерской, бравые воины. Донцы-молодцы каждое утро

приходили в мастерскую на Пресне. Нет, не позировать. Как им казалось, балагурить, бездельничать. Казаков, которых председатель Макаров направил в его распоряжение, скульптор пристально изучал и делал это незаметно. Только изредка просил:

— Постой-ка, Миша, здесь, у печки. Подбородок рукой подопри.

Смотрел с минуту пристально и отпускал богатыря Мишу:

— Ну довольно… Спасибо тебе.

Коненков, обладая феноменальной зрительной памятью, не нуждался в том, чтобы его модели позировали ему в застылом состоянии. Он изучал их в динамике, творя из многих состояний и черт человеческой натуры достоверные, полные жизни образы, как то делал Роден.

Скульптурная группа «Степан Разин с ватагою» озадачила современников смелостью, с какой подошел Коненков к решению задачи памятника. Не смог понять, почувствовать замысел скульптора Сергей Глаголь, писавший в это время монографию «Коненков» и видевший «Разина с ватагою» как в мастерской, так и на Красной площади, где группа была установлена 1 мая 1919 года для суждения о ней народа. Глаголю показалось, что Коненкова увлекла мысль просто создать картину, выражающую бесшабашную удаль и широкий размах, которые невольно связываются у каждого с представлением о вольнице, царившей некогда на волжском просторе, что он воплотил это свое представление в виде группы грубо высеченных из дерева и ярко раскрашенных условных фигур…

Большое видится на расстоянии.

Нормативность противопоказана искусству великих. Микеланджело, отбросив традиционную трактовку библейского мифа о Давиде и Голиафе, как апофеоза военной победы, изваял фигуру чистого сердцем юноши, вставшего с пращой в руке на защиту своего народа. «Давид» Микеланджело — символ искусства Высокого Возрождения, символ гуманистического взгляда на мир.

Роден поставил бронзовых своих героев — шестерых граждан Кале, принявших мученическую смерть во имя спасения сограждан, — на землю и тем приблизил монументальную скульптуру к людям, подчеркнув, что героем в любой момент может стать каждый, кто идет сейчас по улице города, работает в поле, торгует в своей лавке. Суть не в формальной находке — «спустил» бронзовых героев с высокого пьедестала на брусчатку городской площади, а в ясном видении задачи —.убедить средствами искусства любого и каждого в том, что патриотизм,

казалось бы, отрешенно-возвышенный, недоступный толпе заключен в тех, кто «ходит» по земле, затерялся сейчас в толпе. Он подспудно живет в каждом из тех, кто пройдет по этой площади города Кале сегодня и завтра, будто невзначай вглядываясь в бронзовые лица, исполненные достоинства позы и жесты бессмертных «Граждан Кале».

Коненков не мог согласиться с ординарной фигурой Разина на пьедестале и настойчиво шел к образно-пластическому эквиваленту песенного Разина. Известно, «из песни слова не выкинешь». Оттого, наверное, ни с какой стороны не причастная к героям революции злополучная персидская княжна включена им в композицию, она, если не центр, то узел этой композиции. Конечно же, исполненный в дереве эскиз масштабно несоразмерен Красной площади. Он и выставлялся на несколько дней, как эскиз, для показа и суждения народных масс. Через две недели композиция Коненкова стала популярным экспонатом первого пролетарского музея, открытого в те дни в доме № 24 по Большой Дмитровке. Сегодня «Разин с ватагою» — в Русском музее. Каждый, кто видел коненковскую группу, не может не согласиться с известным художественным критиком, скульптором эпохи революции Борисом Николаевичем Терновцом, сказавшим: «Революция дала художнику тему Стеньки Разина, задуманного как групповой памятник для Лобного места на Красной площади. Произведение, несомненно, самое значительное и яркое из всего, что было создано в революционную эпоху, осталось неоцененным. Пусть группа проигрывала на Красной площади — в стенах мастерской и позже, в комнатах музея, она захватывает своей эпической мощью. Лица Разина и его товарищей дышат ширью Волги, жаждой приволья, разбоя и удали. Скованность поз, еле намеченные резцом складки одежды — дерево раскрашено в живопись, несет здесь функции скульптуры, — все дышит величавой простотой и красочностью, которой богата народная жизнь».

Честь этой работе была оказана самая высокая. 1 мая 1919 года на залитой весенним солнцем Красной площади, у выставленного для всеобщего обозрения эскиза памятника выступал Ленин. Красные донские казаки, по словам Сергея Тимофеевича, эскиз памятника одобряли, видели в Разине и его сподвижниках родное и близкое. В красноармейской казарме, куда казаки пригласили Коненкова, за длинным столом поминали удалого атамана народными песнями, сложенными в его честь.

Но приходится сожалеть, что эскиз, как бы он ии был хорош, не стал со временем памятником, в котором эпоха Разина —

величавая и красочная — получила бы монументальное воплощение. Трудно сказать, как разрешилась бы задача постановки памятника Разину на Лобном месте, если бы обстоятельства благоприятствовали тому. Ясно только то, что замысел Коненкова (цветная, народная, так сказать, площадная по духу скульптура) отвечал характеру Красной площади. Она блестит, сияет в хорошую погоду, а в пасмурный день храм Василия Блаженного, кремлевская стена, Спасская, Сенатская, Никольская башни своим красочным богатством превращают серый день в праздник. Коненкову мечталось принять активное участие в этом празднике.

Создатель Мавзолея В. И. Ленина Щусев, понимая, любя красочность русского зодчества, также огромное внимание уделил поискам гармонирующего с древними сооружениями площади колористического решения. Разнообразие оттенков гранита придало облицовке Мавзолея особую живописность и органическую связь с кремлевской стеной. Кроме красного и черного, Щусев ввел в облицовку и серый гранит. Это был, по его выражению, «рабочий цвет», который, кстати, обеспечил цветовую связь с каменным покрытием площади.

Вполне допустимо, что, используя цветной цемент или гранит, Коненков добился бы пластической и цветовой гармонии с площадью.

К лету девятнадцатого и у двужильного Коненкова сил не осталось. Люто голодная весна, свершенный им колоссальный труд (за какие-то 7–8 месяцев две масштабные монументальные работы для Красной площади) изнурили его. Он оставил мастерскую, чаще стал появляться в Наркомпросе и Комиссии по охране памятников искусства и старины. Ему вскоре нашлось дело. С мандатом Наркомпроса летом 1919 года он отправился в Симбирскую губернию для проверки степени сохранности библиотек и художественных собраний в помещичьих усадьбах. Отправился в путь с архитектором Трушковским, человеком энергичным, умеющим показать всем видом, что он — полномочный представитель Центра. Изголодавшиеся москвичи окрепли в хлебной губернии. Может быть, и не стоило бы вспоминать об этой паузе в творческой жизни Коненкова, если бы не примечательное признание Сергея Тимофеевича о любопытной находке.

В доме помещика Гаршина, знакомца Коненкова, адъютанта греческой королевы, он обнаружил бумаги времени пугачевского восстания — исполненные страха дневники крепостников, донесения старост и распоряжения воинских начальников и с гордостью за свое открытие доставил архив Гаршина в

Наркомпрос.

Трушковский оказал Сергею Тимофеевичу большую услугу, выхлопотав разрешение на оплату его скульптур, ставших собственностью государства. Они были куплены с выставок в годы предреволюционные. Однако коллекционеры нередко платили частями, и поэтому полученное было значительно меньше недополученного. Эта выплата, произведенная отделом охраны памятников искусства и старины Наркомпроса, выручила в еще более тяжелую, чем предыдущая, зиму 1919/20 года.

В начале 1920 года Наркомпрос объявил конкурс на памятник «Освобожденному труду». Коненков публикацию в газетах пропустил и спохватился, когда конкурсное время подходило к концу. Успел сделать только эскизный набросок в виде рисунка.

1 мая 1920 года набережная Москвы-реки заполнена народом. В речи на митинге, посвященном закладке этого памятника, Владимир Ильич Ленин поставил перед работниками искусства вдохновляющую творческую задачу — прославить свободный труд.

По окончании митинга А. В. Луначарский предложил Владимиру Ильичу отправиться в Музей изящных искусств (ныне Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина), где были выставлены проекты монумента «Освобожденный труд». По дороге говорили о субботнике, который состоялся в тот праздничный день утром. Коненков как старый знакомый шел рядом с Лениным и Луначарским.

В музее Владимир Ильич обошел выставку проектов. Ни один нз них полностью не удовлетворил его. Ощущалось засилье формалистов. Это удручало Ленина. И он в виде упрека, адресованного Луначарскому, терпимо относившемуся к формалистическим «искажениям», резюмировал:

— Пусть в этом разбирается Анатолий Васильевич!

Ленинские слова иногда истолковывают так, что, дескать, Владимир Ильич отстранился от спора, считая себя некомпетентным в вопросах искусства. На самом деле, утверждал Коненков, это тогда прозвучало, как сделанное в иронической форме замечание в адрес Наркомата просвещения, отвечавшего за подготовку конкурса.

Стремление Советской власти, Владимира Ильича Ленина вопреки всем трудностям провести в жизнь декрет о памятниках революции говорило о том, что эта работа ведется не ради услаждения эстетического вкуса небольшой части интеллигенции, а ради идейного коммунистического влияния молодого советского искусства на широкие массы, на весь народ.

Об этом прямо, недвусмысленно высказывался В. И. Ленин: «… Важно не наше мнение об искусстве, — говорил он в состоявшейся осенью того же года беседе с Кларой Цеткин, — важно также не то, что дает искусство нескольким сотням, даже нескольким тысячам общего количества населения, исчисляемого миллионами. Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно — объединять чувства, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их»{Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. М., Политиздат, 1969, с. 5, с. 14.}.

Революционные массы со всей прямотой, свойственной победоносному классу, выражали свое отношение к искусству.

2 февраля 1910 года на площади Революции открыли памятник Дантону. Однако эта работа Н. А. Андреева страдала схематизмом, нарочитой геометризацией форм и вскоре согласно постановлению Моссовета была разобрана.

Памятник Бакунину скульптора Б. Д. Королева, по оценке отдела ИЗО Наркомпроса, является «самой лучшей монументальной скульптурой». Однако, когда отлитый в бетоне памятник возник у Мясницких (Кировских. — *Ю. Б.*) ворот, это творение увлеченного кубо-футуризмом талантливого скульптора возбудило против себя общественное мнение. Люди в открытую выражали свое возмущение. Вследствие этого открытие памятника задержалось. До окончательного выяснения вопроса фигура оставалась зашитой тесом. Но вот наступили холода, и нуждавшиеся в топливе жители растащили тес. Произошло «самооткрытие» памятника. В газете «Вечерние известия Моссовета» появилась требовательная заметка «Уберите чучело», после чего фигуру, представлявшую собой нагромождение кубов и сдвинутых плоскостей, перевезли в склад материальных памятников Центроархива.

«Новая скульптура должна быть не простым фотографированием видимого, не копией и подделкой под «живых», не паноптикумом, не ложной стилизацией, словом, не фальшивым, никому не нужным изображением — нет, но плодом действительного эмоционального состояния художника, плодом великого душевного волнения и подъема. Тогда из-под руки художника-скульптора, водимой гением его искусства, рождается кристалл, светящий людям и необходимый им как хлеб, как воздух, как солнце. Тогда его профессиональный язык, язык его искусства — композиции скульптурных масс, распределение объемов, присутствие отвлеченных форм, фактура и прочее —

становится понятным каждому имеющему живую душу и глаза, чтобы видеть», — писал в ту пору Б. Д. Королев. Проблемы искусства сложны. Кубофутуризм как движение в ходе осуществления плана монументальной пропаганды целиком провалился, был отброшен волной здорового народного вкуса. Однако крупные художники, к числу которых, несомненно, принадлежал и Б. Д, Королев, прокламируя ошибочные, формалистические концепции, заблуждаясь в своих программных устремлениях, открывали новые приемы и структуры, которые обогащали, активизировали скульптурный язык современности. Моделировку форм и объемов в кубистической манере, плоскостями-сколами стал применять и Коненков. Он видел, что при этом возрастает экспрессивность вещи.

Многие памятники, открытые в дни празднования первой годовщины Октября, производили неблагоприятное впечатление и вскоре после открытия были убраны. Скульпторы ошибочно полагали, что, если монумент выдержан в духе модного кубофутуризма, то ему обеспечен успех. Кубофутуристы с осени 1918 года стали ведать распределением заказов и организацией работ.

Произошло вытеснение Коненкова, который якобы самоустранился от дел. С головой уйдя в заботы по созданию мемориальной доски, Сергей Тимофеевич некоторое время, полтора-два осенних месяца 1918 года, не участвовал в организационных делах Союза скульпторов. К тому же Коненков не считал себя теоретиком, знатоком современных художественных течений и мог убеждать только примером собственного творчества. Кубофутуристы же были шумны и напористы, любили теоретизировать. От горячих споров голова шла кругом. В Свободных художественных мастерских с их самоуправлением ученики помыкали профессорами; в творчестве чем дальше от жизни, от натуры, от природы — тем ближе к истине.

Молодежь фанатично увлекалась кубизмом. Переболели им почти все. Была у Коненкова способная ученица Беатрисса Сандомирская. Статуя «Робеспьер» Сандомирской открыта в Александровском саду 3 ноября 1918 года — полнокровный реалистический образ, а ее же «Музыкант», появившийся вскоре на одной из текущих выставок, представлял собой кубофутуристическую композицию из дерева, железа, фанеры, стекла, картона. Глянув на монстра-музыканта, Коненков с горечью произнес: «Докатились».

В Московском союзе скульпторов занятого созданием мемориальной доски Коненкова в сентябре — октябре замещал

кубофутурист Королев. Союз скульпторов, не без «заботы» об этом формалистов, прекратил существование, и Королев возглавил секцию скульптуры в отделе ИЗО Наркомпроса.

Реалистические традиции стали изгоняться, дискредитироваться в глазах художественной молодежи. Понятие «реализм» подменялось понятием «натурализм». Многие были пленены «левой» фразой и, если не становились в ряды беспредметников, то увлекались всевозможными опытами «обобщений», схематизацией, геометризацией, сдвигами формы, опытами, уводившими от серьезного изучения и передачи натуры.

Коненков вроде бы тоже «стилизует под кубизм» — так думать позволяют «Разин с ватагою», серия «Деревянные игрушки». Однако его лубочный «Плотник» тысяча девятьсот первого года и более поздние скульптуры-лубки «Казак с балалайкой», «Старый крестьянин с палкой» — это то, что называется в народе топорной работой. Топорной, то есть выполненной универсальным инструментом русских древодельцев — топором.

Раньше, в старину, с помощью топора творили чудеса, и теперь топор в руках Коненкова умно, задорно гранит круглые липовые да березовые чурбаки, и являются на свет живые персонажи русской истории, русской жизни. Внешне наличием плоскостей-сколов, подчеркнутой геометризацией форм человеческого тела «деревяшки» Коненкова вроде как тяготеют к кубизму. Но по приемам обработки дерева — это настоящая, традиционная, идущая из глубины веков народная пластика. Коненков в совершенстве владеет народной формой. Что тут общего с кубистическим формализмом? Коненковские «деревяшки» — это же музыка, народная музыка. Не философические фуги Баха и не виртуозные каприччо Паганини, даже не широкий, вольный, кантиленный распев песни «Горы Воробьевские», исполняемой хором Митрофана Пятницкого, а балалаечный наигрыш, плясовая — «Барыня» или «Рукавички барашковые».

Многих околдовали эти сдвинутые, наползающие друг на друга, будто лед в половодье, плоскости, объемы-кубы, и он по-своему, в силу данного ему таланта и разумения, припомнив народную, плотницкую науку, показал, на что этот, так сказать, формальный прием годится. И в памятнике Степану Разину он не промахнулся (Разин — явление народное, о нем пословица говорит «Стенька Разин на ковре летал и по воде плавал»), блестяще использовав стилистические приемы русских древодельцев.

В конце 1922 года к прошедшим через горнило революции,

пережившим подъемы и падения, полосы горячечной работы и отупляющей безработицы московским скульпторам поступил ответственный заказ на оформление Всероссийской кустарно-промышленной выставки, само устройство которой красноречиво заявляло о наступающем подъеме хозяйства. Своим быстрым возникновением выставка символизировала пробуждение творческих сил страны, неограниченных возможностей ее развития. В краткий срок пустыри и огороды, места свалок и всяческой заброшенности были превращены в целесообразное, красивое и упорядоченное, архитектурно-планировочное целое.

Деревянная архитектура всецело господствовала на выставке, от восстановленных северных изб и триумфальной арки Жолтовского до здания Шестигранника (шестигранным в плане был главный павильон. — *Ю. Б.*) и павильонов текстиля, машиностроения и скотоводства. Господство деревянной архитектуры, естественно, должно было продиктовать мысль о применении монументальных работ по дереву как декорирующего и акцентирующего начал. Имя мастера, который полнее всего мог бы справиться с этой задачей, не вызывало сомнений: таковым был Коненков и его ученики.

Люди, близко знавшие Коненкова, передают, как у себя на Пресне в крохотной кухоньке Сергей Тимофее-, вич фигурной стамеской из небольших чурбачков вырезал эскизы будущих деревянных статуй. Из-под его резца выходили одип за другим и ставились на полку «Крестьянин» и «Крестьянка», «Дровосек», «Рабочий», кариатиды. Фигуры по этим эскизам вырублены им и учениками на месте, в Шестигранникe.

Коненков сам исполнил кариатиды у входа в главное здание со стороны Триумфальной арки. Слева была поставлена мужская фигура, справа — женская. Она восхищала посетителей выставки, так же как женская фигура из дерева «Текстильщица», стоявшая в открытой галерее перед павильоном текстильной промышленности. Свобода движения, декоративное богатство форм создали этой работе славу одной из самых выразительных в творчестве Коненкова.

Перед входом на выставку и перед порталами павильонов были установлены декоративные скульптуры ряда известных московских мастеров. Наиболее интересными являлись работы Страховской (фигура крестьянина, несущего сноп ржи) и Шадра (стоящий в спокойной, но полной уверенности позе рабочий с тяжелым молотом в руке). Украшением выставки стали парные фигуры «Рабочий» и «Крестьянин», исполненные Н. А. Андреевым в содружестве с братом Вячеславом Андреевичем.

Накануне открытия выставки В. И. Ленин, находившийся в

Горках, писал в Москву: «Придаю очень большое значение выставке; уверен, что все организации окажут ей полное содействие. От души желаю наилучшего успеха»{*Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 45, с. 298.}. Несмотря на болезнь, в одни из редких приездов в Москву Владимир Ильич посетил выставку и остался ею доволен.

Участие скульпторов во Всероссийской выставке стало экзаменом для ваятелей Москвы, прошедших школу ленинского декрета о монументальной пропаганде. Они этот экзамен выдержали.

Коненков — общительный человек. Его мастерская никогда не выглядела цитаделью индивидуалиста. Здесь всегда людно. Всякие идеи — художественные и общественные — проверялись тут же. Советчиками-судьями бывали то его помощники — Бедняков, Сироткин, дядя Григорий, — то друзья-художники, то склонные к философствованию писатели, которые мастерскую Коненкова не обходили стороной. Кто здесь только не бывал! Александр Серафимович и молодой Леонид Леонов, Сергей Городецкий и Николай Клюев, Луначарский и Маяковский, футурист Давид Бурлюк и символист Вячеслав Иванов.

Чаще других при каждой возможности в мастерской на Пресне появляется Есенин со своими попутчиками. Коненков всякий раз встречает друга по старинному русскому обычаю — радушно, широко, с троекратным целованием и угощением, что дает повод Анатолию Мариенгофу отозваться на гостеприимство скульптора разухабистой частушкой:

Эх, яблочко, цвета звонкого,
Пьем мы водочку у Коненкова…

Разрешение открыть поэтическое кафе «Стойло Пегаса», основным акционером которого был Есенин, испрошено у Луначарского здесь, в мастерской. Руководитель Пресненского Дворца искусств поэт Иван Рукавишников — высокий, тощий, с эспаньолкой на худющем лице, московский Дон-Кихот и по внешности, и по поступкам, коненковскую мастерскую рассматривает как свою вотчину. Сергей Тимофеевич благосклонно соглашается с этим «диктатом» блаженного, бескорыстного, увлеченного искусством барда революции. Иван Сергеевич устраивает в мастерской музыкальные и поэтические вечера, открывает здесь, не спрашивая согласия хозяина, диспуты и чуть ли не митинги.

Луначарский не реже других заглядывает сюда на огонек. С ним приезжают артисты, музыканты. Здесь танцует

революционные этюды Айседора Дункан.

С домом Коненкова сближается семья Шаляпина, и сам Федор Иванович наведывается в пресненскую мастерскую. Для Коненкова Федор Иванович остался великим, небожителем.

Дочь Шаляпина Ирина Федоровна Шаляпина рассказывала;

«Мне посчастливилось познакомиться с Сергеем Тимофеевичем Коненковым давно. Было это в 1918 году, когда он впервые пришел к нам домой (а жили мы тогда на Новинском бульваре, ныне улица Чайковского). Отец был нездоров и лежал в постели. Я зашла к нему в комнату. У его кровати сидел мужчина со смугловатым лицом. Было что-то притягательное в его зорком взгляде, самобытной манере говорить и держать себя. Отец с гордостью представил его: «Это сам Коненков». Ничего больше не надо добавлять: со слов Федора Ивановича мы и раньше знали о скульпторе.

Шаляпин не раз бывал в мастерской Сергея Тимофеевича, находившейся по соседству с нами, на Пресне, и всегда, возвращаясь оттуда, не уставал рассказывать о произведениях Коненкова, о его вдохновенном творчестве, работоспособности. Он по-настоящему любил его».

Однажды, услышав, как дети называют Сергея Тимофеевича «лесовиком», Шаляпин задумался и, немного помолчав, сказал: «Этот лесовик — слава России».

В студии на Пресне, порою неожиданно, встречались прославленный певец и нарком просвещения. Коненков в ответ на дружеское расположение Луначарского все чаще появляется в Наркомпросе на Остоженке. Заглянув к Анатолию Васильевичу, он подолгу беседует со старыми и новыми знакомыми в отделе музеев и памятников, где работает сын его старого приятеля В. И. Денисова Владимир Васильевич.

Само собой разумеется, отношения Луначарского с Коненковым не ограничиваются банальным приятельством. Великолепный вкус, художественное чутье подсказывают Луначарскому: Коненков — первый скульптор России. Скульптуры Коненкова дарят наркому ни с чем не сравнимую эстетическую радость. Анатолий Васильевич никогда не упускает возможности побывать в мастерской на Пресне. Он всячески поддерживает скульптора. Не без участия Луначарского в 1921 году вышла в свет монография Сергея Глаголя «Коненков». Условия действительности — голод, холод, разруха на производстве, отсутствие материалов — были таковы, что выпуск монографии можно рассматривать как замечательное, редкостное событие в культурной жизни молодой Республики Советов. На титульном листе книги стоит «Петербург, 1920 г.», но вклеенный

листок «От редактора» уточняет дату выхода в свет монографии — апрель 1921-го. Редактор Александр Бродский извещал читателей, что 15 июля 1920 года в Москве скончался автор книги о Коненкове Сергей Глаголь (С. С. Голоушев), доктор по профессии, автор множества критических статей и нескольких монографий о художниках.

Книгу восторженно встретили в художественных кругах. Экземпляр монографии «Коненков» оказался в библиотеке В. И. Ленина, в его кремлевском кабинете.

Жизнь Коненкова в занимательном рассказе Сергея Глаголя, может быть, впервые со многими романтическими подробностями открылась широкой публике. Глаголь добросовестно записал воспоминания Коненкова о родне, деревне, первых шагах в большую жизнь, в искусство. Что же касается сути творчества, здесь писатель оказался в плену субъективных оценок. Не понял «Камнебойца», разругал «Степана Разина». Коненков посетовал на эти огрехи книги Луначарскому. Да и репродукций в монографии, по мнению скульптора, оказалось слишком мало.

Анатолий Васильевич, внимательно выслушав Коненкова, спросил:

— Что вы предлагаете, Сергей Тимофеевич?

— Издать альбом моих работ. Фотографии с них я обязуюсь сделать в ближайшее время.

Луначарский присел у письменного стола, взялся за перо. Наркомпросовский бланк с автографом Анатолия Васильевича сохранился в архиве С. Т. Коненкова.

«В Госиздат, т. Шмидту.

Дорогой Отто Юльевич.

Примите талантливого скульптора Коненкова — было бы очень приятно, если бы то дело, которое он предлагает, было бы выполнено.

Жму руку.

5. X.1922 г.

Нарком А. Луначарский».

Коненков не собрался пойти к О. Ю. Шмидту. Он не мог пойти к Шмидту с пустыми руками. Не в его характере на пальцах объяснять свои замыслы. Он призвал тогдашнюю знаменитость, мастера фоторепродукций Сергея Ивановича Гусева и попросил его провести съемку всех своих работ. Задача оказалась непростой. Добрых три десятка частных коллекций и десяток музеев предстояло посетить Гусеву вместе со всей необходимой для съемки громоздкой фотоаппаратурой. Как-то Луначарский увидел Коненкова в Наркомпросе и пригласил скульптора зайти на минутку.

— У Шмидта были?

— Каюсь. Не собрался. Все это время ждал, когда Гусев закончит съемку. Кажется, быстрей можно сделать вещь — так медленно он работает, — в раздражении сообщил Коненков.

— Я вас оставлю на минутку, — Анатолий Васильевич вышел в приемную и продиктовал секретарю новое письмо для Коненкова.

«22.12.1922 г. В Госиздат, тов. Шмидту.

Дорогой Отто Юльевич.

Превосходному скульптору Коненкову необходимо помочь. Вместе с тем эта помощь может быть и не безвыгодной Госиздату. У него есть более 300 фотографий с его произведений и много неизданного материала. Тот альбом Коненкова, который до сих пор вышел, сам художник считает крайне неудовлетворительным. Я бы очень хотел, чтобы Вы переговорили с ним. Такой альбом может иметь успех не только в России, но и за границей.

Нарком по просвещению

А. Луначарский».

К сожалению, Коненков не воспользовался и этим рекомендательным письмом.

Новое действует на Луначарского притягающе. Революция потрясла «тихую заводь» дореволюционного буржуазного искусства. Художники, ставшие на сторону революции, с горением и страстью искали новых путей, чтобы выразить чувства, разбуженные Октябрем. Заблуждались, заходили в тупики, порой ниспровергали то, что следовало чтить. В народе в это время проявилась огромная тяга к искусству. В годы гражданской войны люди жили трудно, впроголодь, но это не отражалось на энтузиазме, на стремлении к красочному зрелищу, волнующему слову. Рабочие, крестьяне, красноармейцы буквально рвались в театр и в цирк. Кстати сказать, как только народ стал хозяином культурных ценностей, сразу же изменилось отношение к цирку. До революции большинство буржуазной интеллигенции рассматривало цирк как нечто «второсортное», стоящее «вне искусства». И вдруг цирк оказался в центре внимания. Случайно ли?

В театральном отделе Наркомпроса активно действовала секция цирка. Перестройке старого цирка помогал сам нарком Луначарский. Бывая в Наркомпросе, Коненков знал о горячих спорах о цирковом искусстве. Чувствовалось, что обычная французская борьба уже не может быть «гвоздем программы» на цирковой арене. Народ жаждал яркого зрелища, которое перекликалось бы с духом героического времени. Коненков решил попробовать свои силы в качестве постановщика

сюжетного циркового представления. Написал сценарий «Самсон-победитель». Шел год тысяча девятьсот двадцатый. Теперь Самсон представлялся Коненкову разорвавшим цепи рабства.

Луначарский, прочитав сценарий, одобрил замысел, благословил скульптора на небывалый труд. Коненков с рвением принялся за постановочную работу.

В его студии на Пресне собрались борцы-профессионалы. От того, как атлеты его поймут, зависел успех задуманного.

Специалисты, старые цирковые антрепренеры, служившие в Наркомпросе, отнеслись к затее Коненкова скептически, возражали против символики, говорили, что он ставит перед борцами немыслимую задачу, так как они далеки от искусства и не смогут изображать скульптурные статуи.

Коненкову предстояло разрешить множество постановочных задач. Репетиции проходили в мастерской на Пресне. На вращающиеся постаменты скульптор ставил борцов в заданные позы, и они выполняли роль своеобразной «живой глины».

Роль Самсона исполнял борец Ярчук. Рельефно, бугрящимися пластами по всему его телу играли мышцы. Воистину как у Самсона — могучие икры ног и чудесные бицепсы борца, богатырская его спина и саженная грудь! Далила — юная цирковая наездница. В массовых сценах принимали участие молодые артисты цирка.

Коненкова-художника привлекала особая «мускульная» память Ярчука. То, что было найдено на репетициях, запоминалось им без всяких записей. Каждый раз он точно воспроизводил задуманный рисунок.

Тут же, в его мастерской, создавались костюмы, бутафория, парики, декорации и специальное красочное оформление фасада цирка. В этой работе на правах помощников-соавторов участвовали Иван Иванович Бедняков, художник Василий Иванович Денисов и его сын Владимир Васильевич, Маргарита Воронцова и ее подруга Олимпиада Овчинникова. В качестве «сочувствующих» в студии на репетициях часто присутствовали поэты Сергей Есенин, Вячеслав Иванов, Иван Рукавишников, художники Кончаловский, Машков, Якулов.

На генеральную репетицию, проходившую там же, в скульптурной мастерской на Пресне, поскольку на арене цирка из-за холода, отсутствия дров репетировать было невозможно, собрались все «сочувствующие», пришел и Анатолий Васильевич Луначарский.

Луначарский опубликовал в «Вестнике театра» отклик на увиденное. Он писал: «Один из лучших скульпторов России, тов. Коненков, предложил еще к Октябрьским праздникам, что, к

сожалению, оказалось неосуществимым, дать для цирка серию живых статуй, так сказать, слепленных из настоящих живых человеческих тел — частью неподвижных, частью монументально двигающихся — и иллюстрирующих собой миф о Самсоне…

Я присутствовал на генеральной репетиции этих групп и должен сказать, что передо мной предстало одно из самых удивительных зрелищ, какие мне до сих пор удалось видеть.

Конечно, при постановке этих групп в цирке дело несколько изменится отчасти к лучшему, ибо репетиция происходила в студии Коненкова при неблагоприятных условиях, но, с другой стороны, в огромном зале цирка зрелище может выглядеть мельче, пластические действия ускользнут. Но не предрешая того психологического веса, который будет иметь измененное в смысле обстановки зрелище, я должен сказать, что то, что я видел, было прекрасно…»

В день премьеры цирк на Цветном бульваре был переполнен. Зазвучали фанфары, и началось представление. Оно состояло из девяти картин.

Лучи прожектора вырвали из темноты монументальную, словно выточенную из слоновой кости фигуру Самсона. Постамент начал вращаться. Зрители, не отрываясь, следили за тем, как Самсон, борясь с врагами, побивал их ослиной челюстью, как бессильны были они связать героя, как коварная Далила, обольщая доверчивого титана, усыпила его: по-настоящему волновались зрители, когда насильники-филистимляне, глумясь над ослепленным Самсоном, сковали его цепями. И вот настал момент наивысшего напряжения: Самсон, напрягая богатырские мускулы, под ликующий звук труб разрывает гремящие цепи. Эта последняя, заключительная сцена восторженно воспринималась революционным зрителем как апофеоз победы.

Несколько лет пантомима с успехом шла в цирках страны.

ГЛАВА IX
НА ЧУЖБИНЕ

10 мая 1922 года Есенин вместе с Айседорой Дункан уезжает за границу. Сборы происходили на глазах Коненкова. Дункан и Есенин — постоянные гости мастерской на Пресне. Есенин на русский лад переиначил имя своей подруги: зовет ее Донькой, и только, когда вдруг обидится, захочет остановить расшалившуюся американку, строго и повелительно обращается к ней: «Айседора!» Дункан кое-как изъясняется по-русски.

В коненковской мастерской она как рыба в воде. Коненков часто бывает в особняке на Пречистенке, в студии Айседоры Дункан. Он рисует и лепит танцующую Айседору и невольно оказывается участником разговоров о предстоящем заграничном турне. Русский поэт и американская танцовщица собрались посетить Германию и Италию, Бельгию и Францию, пересечь океан, чтобы Есенин увидел Новый Свет — Америку. Правда, у Есенина, не знающего языков, впервые выезжающего за границу, роль ведомого, но он увлечен Айседорой, его восхищает артистизм ее натуры. Коненкова задевает за живое, интригует свобода, с какой Дункан перемещается но белу свету. На крыльях славы перелетает она из страны в страну. В душе Коненкова шевельнулось завистливое: «А чем я хуже?» Рождается и крепнет ощущение, что его искусство, пленившее Россию, может вызвать заинтересованное внимание в Европе и Америке. Зимой 1921/22 года возник комитет выставки русского искусства в Америке. Это характерное для периода нэпа предприятие хотя и опиралось на государственный авторитет Комитета по организации заграничных выставок и артистических турне при ВЦИКе, по сути своей являлось откровенно коммерческим. Инициатор выставки-продажи педагог, предприимчивый издатель, сотрудник сытинской фирмы Иван Иванович Трояновский пришел с идеей к С. А. Виноградову, почитаемому в среде художников за организаторский талант. Художники в Москве и Петрограде все без исключения бедствовали, и возможность поддержать изголодавшихся коллег продажей произведений за американские доллары показалась Сергею Арсентьевичу мыслью дельной, реалистической. Анатолий Васильевич Луначарский поддержал идею выставки. Однако требовались средства на ее организацию. Об этом Виноградов предупредил Трояновского:

— Для такой затеи нужны деньги, и немалые.

— Ну что же, деньги найдем: и я дам все, что имею, и Сытина

уговорю, — пояснил Трояновский.

Дело приобретало большой размах. Участвовать в американской выставке-продаже изъявили согласие многие художники.

Когда Виноградов, с которым Коненкова связывали добрые отношения по совместной работе в Союзе русских художников и посредничество Сергея Арсентьевича по организации заказов от богатых коллекционеров, обратился к Сергею Тимофеевичу с предложением войти в комитет выставки русского искусства в Америке, тот, не раздумывая, дал согласие. В комитет вошли И. Э. Грабарь, И. И. Трояновский, И. Д. Сытин, С. А. Виноградов, Ф. И. Захаров, С. Т. Коненков, К. А. Сомов, В. В. Мекк. Грабарь всему делу голова. Он говорит по-английски, по-французски и по-немецки, лучше других знает современное западное искусство, у него прочная репутация ведущего русского художественного критика и историка искусств, он блестящий экспозиционер, замечательный живописец, личность в мировой культуре! Сытин и Трояновский — организаторы дела, финансисты, Виноградов — художник с хорошим вкусом, умелый посредник при купле-продаже. Ф. И. Захаров как художник малоизвестен. Он — представитель художественной общественности, призван смотреть, чтобы руководители не зарывались. Захаров отправляется за океан за свой счет, поэтому всячески подчеркивает независимость своего мнения. Сомов — представитель петроградских мастеров изобразительного искусства, человек со связями в западном мире. В. В. Мекк призван в комитет в качестве знатока западного мира, переводчика с английского. Коненков, безусловно, украшение компании, громкое имя, авторитет, единственный в составе комитета скульптор.

Оформление поездки велось по частным каналам, так как между Советским Союзом и Соединенными Штатами Америки не было дипломатических отношений. На каждом шагу возникали какие-то препятствия. Отъезд затягивался.

Предстоящая заграничная поездка побудила Коненкова поторопиться с женитьбой. Давно уже Маргарита Воронцова занимала незыблемое место в его сердце. Восхищенный скульптор летом 1918 года вырубил в дереве ее портрет, тогда же прямо со станка подарил его своей избраннице. В портрете любовь и обожание. Он восторгается юной, обаятельной девушкой. Портрет, как залог любви, стоял в комнате Маргариты Воронцовой, жившей у Шаляпиных на Новинском бульваре. Собственно, это был кабинет великого певца со всей обстановкой, известной широкому кругу почитателей Шаляпина по картине

Константина Коровина.

Как же там очутилась студентка юридических курсов Полторацкой? Маргарита квартировала у знакомых отца, помещиков Козновых. Собственный дом Козновых в Трубниковском переулке в декабре 1917-го реквизировали, и Шаляпин пригласил крестную мать своих детей Наталию Степановну Кознову вместе с домочадцами и юной квартиранткой переселиться в особняк на Новинском бульваре. Таким образом, Федор Иванович предусмотрительно самоуплотнился, жил он в это время, главным образом, в Петрограде, в Москве бывал наездами. По согласию с Иолой Игнатьевной, которая, после того как Шаляпин фактически связал свою жизнь с Марией Валентиновной Петцольд и завел второй дом, воспитывала детей, была единовластной хозяйкой особняка на Новинском бульваре, столовую отдали Козновым, а кабинет — Маргарите.

От Новинского бульвара до пресненской обители Коненкова рукой подать, только спуститься с горки но крутой булыжной улице. Маргарита все трудные и прекрасные революционные годы была вместе с Коненковым: вела деловую переписку скульптора, участвовала в общественных начинаниях, в реализации идей, вызревавших в мастерской на Пресне, как хозяйка принимала гостей. Но хозяйственные заботы, домашние хлопоты никогда ей не давались, поскольку они были чужды девушке, воспитанной на барский манер в доме сарапульского присяжного поверенного. Быть украшением дома, душой компании — вот ее стихия.

В будни Сергей Тимофеевич сам и весьма вкусно готовил на «буржуйке», стоявшей в маленькой кухоньке. Чаще всего варил щи из свежей капусты. Все, кто оказывался в мастерской, хлебали щи и нахваливали повара, у которого это простонародное блюдо получалось всякий раз наваристым, вкусным.

Свободой и независимостью Коненков дорожил. Однако он так привык к Маргарите, что не представлял, как окажется за границей, в Америке, без нее. Его приглашение поехать вместе было с восторгом принято. На радостях отправились в «Яр», к цыганам. Весь вечер цыгане пели и плясали для него и его избранницы. Он щедро расплачивался с цыганками. Тут же гадали на бубнового короля. И нагадали.

Коненков покорился приговору судьбы, но говорил, что достаточно записи в советском учреждении, регистрирующем браки. Тут вмешалась Наталия Степановна Коз-нова.

— Да вас, невенчанных, там, в Америке, в одну комнату не пустят.

Под венец Маргариту собирали в доме Шаляпиных. Свадебный стол готовили Карасевы — дядя Григорий и Авдотья

Сергеевна, которая, несмотря на трудное время, исхитрилась испечь пироги с мясом а яблоками, пирожные.

Венчались 12 сентября 1922 года в церкви Покрова в Филях. Ехали к венцу в автомобиле. Он в дороге сломался. Борис Шаляпин, шофер, злорадствовал — он был влюблен в Маргариту, страдал. Два грандиозных марша торжественной белокаменной лестницы вели к парадному входу в церковь. «Страшно было подыматься по ней, — вспоминала в старости Маргарита Ивановна, — высота такая, что дух захватывает».

Заметных перемен в жизни Коненкова женитьба не произвела. Молодая жена переехала из шаляпинского особняка в дом-мастерскую на Пресне, но по-прежнему обеды готовил Сергей Тимофеевич, а производили уборку и справляли все хозяйственные надобности Карасевы.

Коненкова захлестнули дела. Для Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки в течение года он, призвав на помощь Ивана Ивановича Беднякова, ставшего замечательным мастером-резчиком, вместе с помогавшими осуществлять его эскизы молодыми скульпторами вырубил в дереве шесть крупных монументальных фигур. Чтобы представить объемность этого труда, достаточно вспомнить, что «Текстильщица», дошедшая до наших дней{Все остальные работы — две кариатиды, «Крестьянка», «Рабочий», «Швея», «Закройщик» — погибли во время пожара 1940 года, уничтожившего главный павильон выставки 1923 года — Шестигранник.}, вырублена из громадного цельного ствола (315х83х83 см).

В августе двадцать третьего вернулся из-за границы Есенин. Сразу же пришел на Пресню и застал обстановку исступленного крестьянского труда, отстраненности от житейской суеты. Все здесь оставалось прежним, выглядело как семь лет назад, в дни их знакомства. Коненков, заслышав крепкий, еще более возмужавший голос друга, положил на станок стамеску и молоток и заспешил навстречу. У порога мастерской Сергея Александровича задержал дядя Григорий. Он с удивлением оглядывал какого-то нового, непривычного, во всем заграничном Есенина.

— Ну, каков я? — спросил Есенин.

Григорий без промедленья:

— Сергей Александрович, я тебе скажу откровенно: забурел.

Приехавший из-за границы Есенин разительно отличался от улыбчивого, открытого навстречу людям поэта Сергея Есенина, каким его увековечил Коненков в портрете 1921 года. Портрет стоял тут же, в мастерской, и Есенин, взгрустнув, пристально глядел на себя, такого молодого и ретивого, в шапке

взъерошенных курчавых волос, радостного, упоенного людским вниманием. Поморщился, провел ладонью по лицу, словно смахнул дорожную пыль, грустно улыбнулся:

И мне в окошко постучал
Сентябрь багряной веткой ивы,
Чтоб я ютов был и встречал
Его приход неприхотливый.

Так-то, други мои. И нечего дивиться моему заграничному виду. Едва там не повесился с тоски. Удрал от Дуньки и тем счастлив. Счастлив, что вас вижу. А ты, дядя Григорий, срамишь. «Забурел». Забуреешь. Кругом мразь и смердяковщина.

— Скажи, Сережа, что ж это такое, Америка? — полюбопытствовал Коненков.

— Америка?! Что сказать об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идиотизмом? Кроме фокстрота, там почти ничего нет. Жрут и пьют, и опять фокстрот. В страшной моде Господин Доллар, а на искусство начихать, самое высшее — мюзик-холл.

Коненков слушал и любовался другом. «Снова как бывало. Красивый и милый. Как хорошо, что он пришел. Ко мне первому пришел, — влюбленно и самолюбиво размышлял Сергей Тимофеевич. — Ишь ты, Америку ругает».

Над головой друга еще шумел ветер странствий, и Коненков откровепно завидовал ему, повидавшему так много. В критику американских порядков вникать не стал: «Что слова? Надо самому повидать».

Есенин, соскучившись по Родине, отводил душу в мастерской на Пресне. Прошел час, другой — набрался народ. По случаю встречи устроили пир горой. Пели и плясали под гармонь. Читали стихи, вспоминали прошлое. Утром большой компанией отправились купаться. На Москве-реке, в Филях, у Коненкова было заветное место — обрыв, с которого по очереди прыгали в воду.

Старая дружба не ржавеет. Есенин вновь завсегдатай пресненской мастерской. И когда ему хорошо, он спешил к другу посидеть у поленницы дров, полюбоваться коненковскими работами. И когда муторно на душе и некуда прислонить голову, найдет дорогу на Пресню.

Маргарита Ивановна вспоминала, как Есенин нагрянул однажды после полуночи в дождливую грозовую погоду, словно король Лир. Он стучал, ему не спешили открывать — чересчур шумным и грозным показался поэт. Коненков через дверь буркнул

спросонья:

— Скажи экспромт, тогда пущу.

Есенин тут же отозвался.

Пусть хлябь развергнулась, гром — пусть!
В душе звенит святая Русь,
И небом лающий Коненков
Сквозь звезды пролагает путь.

Близкие по духу и по происхождению, Коненков и Есенин тянулись друг к другу. Случалось, увлечения Коненкова подогревали интерес Есенина. Думается, не без влияния старшего товарища поэт начинает задумываться над поэмой о Пугачеве. Летом 1919 года Коненков «подбрасывает сучья в огонь», привезя из Симбирской губернии документы о пугачевском восстании.

Поэта увлекали, восхищали творения Коненкова, и он как-то, дело было осенью 1918 года, вместе с Сергеем Клычковым принялся писать монографию «Коненков». Как жаль, что драгоценные строки великого русского поэта о скульптурах Сергея Тимофеевича не дошли до нас. Коненков нежно любил стихи Есенина о красногривом жеребенке.

Милый, милый, смешной дуралей.
Ну куда он, куда гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?

Заграничное турне Есенина придало Коненкову решимости, и в декабре 1923 года он отправился в Америку.

Поездка намечалась кратковременная, на период выставки, но задержались там надолго. Двадцать два года вдали от Родины.

В день проводов друзья-художники вручили Коненкову славянской вязью писанную «Грамоту». Этот документ свидетельствует о целях поездки за границу, об оценке Коненкова его товарищами-скульпторами.

«Дорогому Сергею Тимофеевичу.

Нашему набольшему товарищу.

Мы, московские скульпторы, приносим Вам свой привет и поздравляем с двадцатипятилетней годовщиной Вашего славного служения русской скульптуре.

С мощью Самсона, с глубиной Баха, с виртуозностью Паганини и с горячим сердцем русского богатыря Вы трудились над зданием русской скульптуры.

Сейчас Вы покидаете нас и Родину для более широкой деятельности перед лицом Нового и Старого Света. Мы уверены, что Вы покажете, какие силы таятся в недрах России. Эта мысль смягчает горечь разлуки с Вами и родит надежду увидеть Вас снова в нашей среде тем же дорогим товарищем, но венчанным мировой славой».

Грамоту подписали товарищи по учебе в Московском училище живописи, ваяния и зодчества Е. Голиневич-Шишкина, А. Голубкина, Л. Губина, московские коллеги скульптора Б. Королев, В. Мухина, И. Ефимов, А. Златовратский, Б. Сандомирская, М. Страховская, И. Рахманов, Г. Мотовилов, С. Мезенцев.

Итак, «набольший» (первенство Коненкова ни у кого не вызывает сомнения. — *Ю. Б.*) должен покинуть Родину ввиду необходимости на деле показать Старому и Новому Свету, на что способна русская скульптура. Как явствует из «Грамоты», Коненкову вдали отеческих пределов предстоит многотрудная жизнь, И все же товарищи надеются когда-нибудь увидеть его «венчанным мировой славой». Какое страшное заблуждение! Художник, создающий у себя в мастерской один за другим шедевры мировой скульптуры, мастер, решительно, дерзновенно, смело закладывающий основы монументальной пластики в стране, жаждущей искусства больших форм, отправляется за призрачной «мировой славой», в стан торгашей, рыцарей копеечного расчета.

В поездку, задуманную еще в 1921 году, он был приглашен в качестве члена Комитета выставки русского искусства. Но в двадцать третьем, когда документы — визы, заграничные паспорта, билеты — наконец-то подготовлены, Коненков заявил, что желает ехать с женой. Удалось решить вопрос только благодаря участию Луначарского. Помогло в этом случае и то обстоятельство, что Маргарита Ивановна говорила по-английски. Коненкову и его молодой жене дают въездные визы в буржуазную Ригу, где он и оказывается в декабре 1923 года.

Равнодушием, безразличием веет от снисходительности, с какой выданы были выездные документы выдающемуся художнику, национальной гордости, мастеру, так много сделавшему во славу революции. Дел у скульпторов в набирающей силы Советской стране открылось великое множество. Опыт Коненкова, его авторитет просто неоценимы. И все же в Наркомпросе никто не попытался предостеречь Коненкова или увлечь его новым большим правительственным заказом. Думается, большое дело остудило бы его пыл к далеким странствиям.

Сытая, ухоженная Рига поразила москвичей изобилием.

В латвийском художественном музее Сергей Тимофеевич встретил своего давнего петербургского приятеля — Вильгельма Георгиевича Пурвита, с которым некогда познакомился в мастерской чудесного мастера и большого человека — Архипа Ивановича Куинджи. Пурвит — классик латвийского искусства, ректор Академии художеств, основоположник национальной школы пейзажа. Далеко пошел ученик Куинджи! Как водится здесь, отправились в кафе, вспомнили молодые годы, перебрали в памяти общих знакомых, дошли до причин, вследствие которых Коненковы оказались в Риге.

Выдачу виз в консульстве заокеанской державы всячески задерживали. Дескать, неясны мотивы поездки.

— Сергей Тимофеевич, позвольте, я поговорю с американским консулом, — предложил Пурвит.

— Буду вам сердечно признателен, ведь мои товарищи, очевидно, перегружены работами по устройству выставки в Нью-Йорке.

Это было верное предчувствие. 20 февраля И. Э. Грабарь писал жене из Нью-Йорка; «Коненкова все нет и нет, а вся его деревянная скульптура растрескалась до невозможности. Скандал. Она не выдержала морского путешествия и сухого нью-йоркского климата… Без Коненкова нельзя их штопать».

Разговор Пурвита с американским консулом возымел действие — через несколько дней москвичи получили въездные американские визы.

Поистине происходил трагический исход в Америку, бегство от своего народа, Конечно же, в полной мере он этого не сознавал, но горькие предчувствия терзали душу.

— Скорее бы уехать из этой самодовольной Риги, — раздражался Коненков.

Его спутница ласково улыбалась: «Скорее бы…»

Коненков, будто ослепленный Самсон, не различает дороги, не сознает совершаемых поступков. Пример Пурвита, который видит свое предназначение в создании латышской школы живописи, национального музея, почему-то не отрезвил Коненкова, не пробудил в его сердце патриотического чувства, а ведь на нем та же нравственная ответственность. Увы, думалось не о России, а о предстоящей встрече с Америкой — как он развернется «перед лицом… Нового Света». Воистину ослепление было полным!

В Париже он подробнейшим образом познакомился с Музеем Родена, великого француза. Любимая, на свой вкус устроенная мастерская-музей, привязанность к Парижу и ответное обожание

метра Парижем.

Но не увидел тогда, не почувствовал Коненков сходства со своим житьем-бытьем в пресненской обители: на виду у всей Москвы и в ладу с любимой, благодарной ему Москвой. Не дрогнуло его сердце.

Коненков, однако, с восхищением заметил, что он в Москве, а Роден в Париже решали актуальные задачи современной пластики.

— Роден — непревзойденный мастер естественного жеста, — рассуждал вслух Сергей Тимофеевич. — Такое умение не приходит само собой. На протяжении долгой жизни в искусстве Роден рисовал и лепил натурщиков не позирующих, а самым естественным образом расхаживающих или сидящих у него в мастерской.

Как это близко взгляду Коненкова на натуру!

Оказавшись зимой 1924 года в Париже, Сергей Тимофеевич имел возможность внимательно изучить и по достоинству оценить такого выдающегося скульптора современности, как Роден. В 1917 году великий скульптор умер. Итог созданного им был перед глазами.

«Утверждая эстетическую ценность изваянного движения, Огюст Роден открывает в скульптуре все новые и новые выразительные возможности» — так отозвался на показанное ему в замке Бирона Коненков. Он увидел в великом французе единомышленника. Роден отвергает рассчитанное «равновесие», статику академистов. Его увлекает возможность повышать эмоциональное звучание скульптуры, передавать тончайшие движения мысли и чувства светотеневой моделировкой. Лепка Родена лучезарна, живописна, трепетна.

Все сказанное можно отнести и к достижениям Коненкова.

Париж запомнился радушием и гостеприимством. На Восточном вокзале чету Коненковых встретила Лидии Федоровна Шаляпина. Она работала в «Гранд опера», во французской столице чувствовала себя как дома. До отъезда вместе с отцом за границу она, Татьяна и Борис Шаляпины, Маргарита Воронцова и принятый в их молодежную компанию Сергей Тимофеевич дружили, встречались чуть ли не каждый день в мастерской на Пресне или в доме на Новинском бульваре. За ужином в уютном парижском ресторане расспросам о московской жизни не было конца.

На другой день в Музей Родена их провожала Виктория Петровна Кончаловская, сестра знаменитого художника, друга Коненкова, сама — преподаватель Сорбонны. Русские парижане проводили путешествующих москвичей в Шербур, откуда они

после трехдневного карантина на гигантском океанском лайнере «Олимпик» отбыли в Америку. Цветы, улыбки, прелестный солнечный день ранней весны, близкая, желанная спутница здесь, рядом. И в самом деле, дорога в Соединенные Штаты очень напоминала свадебное путешествие: двухмесячный отдых в «сытой» Риге, неторопливый переезд через Польшу и Германию, очаровательный Париж, переход на комфортабельном «Олимпике» через Атлантический океан. Да и первые американские дни с обилием новых впечатлений, праздничностью, ощутимой в залах Гранд Централ Палас на Лесингтон-стрит, где к моменту приезда Коненковых была почти готова к открытию Выставка русского искусства. Сергей Тимофеевич легко справился с починкой пострадавших в дороге скульптур и заказом подходящих для его работ постаментов. Ему выделили целый зал, и задача расстановки скульптур тоже не представляла особых трудностей. За делами незаметно приблизился день вернисажа.

На афишах, расклеенных по Нью-Йорку, красовался кустодиевский «Лихач» — колоритнейшая фигура городского быта старой России. В залах выставки среди толпящихся посетителей Коненков увидел Шаляпина и Рахманинова, певицу Надежду Васильевну Плевицкую, на концерты которой он ходил в сад «Эрмитаж» и Петровский парк, скульптора Серафима Судьбинина и живописца Савелия Сорила — давних московских знакомых, Давида Вурлюка, в прошлом шумного российского футуриста, театрального декоратора Сергея Судейкина, талантливого портретиста Бориса Григорьева — целую плеяду корифеев Московского Художественного театра — Станиславский, Леонидов, Качалов, Москвин, Книпнер-Чехова, восходящая звезда — Алла Тарасова.

Бывший актер Художественного театра Никита Балиев основал в Нью-Йорке театр миниатюр «Летучая мышь» — успех огромный. Один и тот же спектакль идет дважды в день три раза в неделю.

Спектакли Художественного театра и концерты Плевицкой прежде всего привлекают выходцев из России. И тоже шумный успех. Интерес к спектаклям «Метрополитен опера» с участием Шаляпина, концертам Рахманинова — всеобщий.

Русское решительно в моде.

В Нью-Йорке весной 1924 года Коненков увидел так много известных русских художников и артистов, что, как натура непосредственная, был удивлен и смущен. Сложная гамма чувств — недоумение (что ж это Москва перебралась в Нью-Йорк?), гордость (наши появились и тут же переиграли, перепели,

переплясали весь мир!}, огорчение (как много безвозвратно потеряла Россия!), восхищение талантливостью русских и раздражение увиденным — владела им.

И в довершение всего открылась грандиозная Выставка русского искусства. Сто шесть художников. И какие имена! Петроградцы — Кустодиев, Чехонин, Остроумова-Лебедева, Серебрякова, Сомов, Петров-Водкин, Рылов; москвичи — В. М. и А. М. Васнецовы, Поленов, Архипов, Нестеров, Грабарь, Кончаловский, Коненков, Голубкина, Лентулов, Крымов, Юон, Лансере, Виноградов, Кардовский. И еще ряд имен из числа эмигрировавших из России художников — Бакст, Гончаров, Ларионов, Стеллецкий, Пастернак, Судьбинин, Сорин, Судейкин, Борис Григорьев, Анисфельд, Фешин, Исупов. Цвет российского изобразительного искусства к услугам толстосумов! Выбирайте, покупайте — оптом или в розницу. У выставки совершенно определенный крен — русский дореволюционный быт, старина, пейзажи, экзотика, религиозно-философская тематика. Ни один экспонат не напоминает о шести трудных послереволюционных годах. Намеренная аполитичность! Главная цель организаторов Выставки русского искусства — продать, получить доллары. Само собой разумеется, такой подход к делу словно бы освобождал от заботы об интересах новой России — рабоче-крестьянского государства, приступающего к строительству социализма. Советский патриотизм настолько скрыт, затушеван, что нью-йоркским посетителям экспозиции в Гранд Централ Палас ни за что не догадаться, что в стране, откуда прибыла эта большая, поражающая воображение, художественная выставка, недавно произошли социально-политические перемены, которые буквально потрясли весь мир.

Игорь Эммануилович Грабарь, блестящий знаток искусства, автор практически всех аннотирующих публикаций к этой выставке, главный экспозиционер (кто мог лучше справиться с задачей достойного, эффектного показа русского искусства, чем директор Третьяковской галереи!), практически оказался в роли руководителя распродажи, к которой, будь его воля, он бы ни за что не примкнул. Он бы мог рассказать (и о многом, что касается фактической стороны дела, а не выводов, сумел сказать и в книге «Моя жизнь», и в письмах домой) про то, как в Советской России времени нэпа учились торговать. Искусство — тоже товар. Сколько же набили шишек! Как были неумелы, наивны! И вообще, ему ли, собирателю, быть тароватым купцом. Но…

Коммерческая, нэповская затея по праву могла быть названа грандиозной заграничной распродажей национальных художественных богатств. Поразительная недальновидность!

Тяжелое экономическое положение молодой Страны Советов, выдержавшей трехлетнюю гражданскую войну, интервенцию — походы кайзеровской Германии и стран Антанты, может быть, и служило в какой-то мере оправданием и причиной поиска покупателей в среде заокеанских денежных мешков, однако считать эту затею достойной одобрения затруднительно.

Московские фабриканты-коллекционеры С. И. Щукин и И. А. Морозов смогли приобрести во множестве блестящие вещи импрессионистов и постимпрессионистов. Став национальным достоянием, картины выдающихся французских художников украсили, несказанно обогатили Эрмитаж и Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. А если не были бы национализированы коллекции Щукина, Морозовых и других состоятельных любителей живописи? Кто видел бы эти шедевры? Владельцы частных коллекций, их друзья? Грабарь с оттенком удивления и восхищения «чудом» рассказывал о встрече с миллиардершей Кан. Ее особняк выстроен в стиле ренессанс, расписан под старину так, что кажется очень старым — с растрескавшейся местами декоративной росписью. В залах особняка висит такой Карпаччо, какой есть только в Венеции, такой портрет Лоренцо Великолепного Боттичелли, какого нет во Флоренции, такой Франс Хальс, какой есть только в Хаарлеме, и, наконец, такая византийская Богоматерь начала XIII века, какой нет в России.

Как больно за Хальса и Боттичелли, как обидно, что Богоматерь XIII века навсегда скрыта от глаз людей в особняке миллиардерши-эстетки!

Коненков саркастически повествовал о загородном дворце мультимиллионера Унтермайера, где взгляд хозяина — тщеславного, ограниченного человека — тоже услаждали сотни выдающихся произведений искусства, где аллеи сада украшены были мраморными античными подлинниками.

— Надеюсь, у меня коллекция богаче, чем у вашего бывшего царя? — самодовольно сказал при показе этого кащеева царства Уцтермайер.

Сергей Тимофеевич признался: «Меня так и передернуло, когда перевели с английского вопрос этого невежественного, кичливого хозяйчика».

Выставка русского искусства в Нью-Йорке открылась только благодаря поручительству со стороны крупного американского предпринимателя Чарльза Крэна. Он дал гарантию финансировавшему этот выставочный бизнес банку, что в случае чего оплатит неустойку. По словам И. Э. Грабаря, Крэн мало разбирался в искусстве. Но он любил Россию, русских. В 1921

году совершил вояж в Советскую Россию, Особое его тяготение — религиозно-философские работы В. Д. Поленова, вообще религиозная тематика. Он купил шесть из тринадцати картин серии «Жизнь Христа». С учетом других покупок в коллекции Ч. Крэна оказалась значительная часть всего творческого наследия Василия Дмитриевича Поленова.

Крэн не принял и не оцепил искусство Коненкова. И он был не одинок в этом неприятии неведомой американцам пластики русского ваятеля. Трепетная красота вырубленных Коненковым обнаженных женских фигур «смущала» заокеанских ценителей искусства. «Когда мы раскупорили Коненкова и поставили всю его скульптуру на пол — постаменты еще не были заказаны, — то всякие американские дамы, приходившие на выставку еще до вернисажа… приходили в ужас, натыкаясь на них, — свидетельствует Игорь Эммануилович Грабарь. — Голые, толстые бабы… слишком откровенные, — конечно, «шокинг». Мы их переставляли из зала в зал, ища для них места, т. к. Коненкова еще не было, а дамы всячески их избегали я обходили другими залами, завидя их издали. Для Коненкова мы нашли место как раз на переломе и повороте во вторую анфиладу зал. Только он имел свой собственный зал, не занятый ничем другим… Американцы никак не хотели принять Коненкова. О Крэне уже и говорить нечего, дойдет до дверей его комнаты и назад… Придумали было даже подстроить ему ловушку. Крэн покупал все религиозные вещи и русские. У Коненкова есть скульптура «Голова Христа», деревянная, раскрашенная. Мы втащили ее вместе с постаментом в длинный зал и поставили посредине, чтобы он непременно напоролся на нее и уж никак не мог обойти. Не тут-то было: увидал издали, опешил, испугался и повернул назад. Так западня и не удалась».

По прошествии некоторого времени усилия Грабаря, открывшего для себя на этой выставке подлинный масштаб дарования Коненкова{Н. В. Нестеров в письме к своему другу Турыгину (18 января 1917 г.) сообщает о недооценке Грабарем искусства Коненкова: «…два слова о «Девушке» или «Русской Венере» Коненкова. Вот великолепное русское создание! Едва ли не гениальное и, во всяком случае, лучшее, что сделано русской скульптурой за громадный промежуток времени. Однако и тут мы верны себе — статуя Коненкова (дерево) еще никем не куплена. Грабарь не берет ее потому, что Коненков «не их прихода»…»

Вспомним, что в это время И. Э. Грабарь стоял но главе Третьяковской галереи, и его неприятие Коненкова значило гораздо больше, чем недооценка одним из искусствоведов одного из скульпторов.}, стали приносить результаты.

У американцев с помощью мыслящих искусствоведов вскоре открылись глаза. «Произведения Коненкова выполнены с той правдой, которая присуща гениям», — известил читающую публику журнал «The Spur». Рецензент журнала «The Brooklyn Eagle» писал: «Странное впечатление, которое каждый испытывает, глядя на его скульптуры из дерева, заставляет считать Коненкова магом… Это шедевры из шедевров». Художественный критик, доктор Кристиан Бритон совершенно забывает об академической сдержанности, свойственной людям его круга; «Какая пластическая сила… Какая гениальная правда… Какое художественное обаяние исходит от деревянных скульптур Коненкова». Честолюбие не чуждо гениям. Удовлетворенное честолюбие обеспечивает им относительный душевный покой, неудовлетворенное — источник душевных терзаний. Пожелание грамоты-напутствия начинало сбываться. Ему, Коненкову, кажется, удалось заставить американцев задуматься о том, «какие силы таятся в недрах России». Однако нельзя забывать, что эти восторженные отзывы появились не сразу.

Пробыв первые несколько дней в залах выставки без дела, к тому же не зная языка, Сергей Тимофеевич крепко затосковал. На выставке пустынно, приходят практически лишь покупатели. Они подолгу о чем-то договариваются с Грабарем. Русским, которые «без языка», занять себя нечем. Залы разгорожены фанерными щитами. Оглядишься — вокруг лес бетонных столбов-опор. Скука. Коненков заметил, как у окна, ссутулившись, стоит Иван Дмитриевич Сытин. Направился к нему. Поздоровались. На лице обычно радушного Сытина скорбь.

— Что мы с тобой здесь — маленькие букашки! — философски произнес Иван Дмитриевич, глядя на Нью-Йорк. Внизу в широком каменном ущелье бился бурный поток машин, словно муравьи через перекресток и по тротуарам торопливо двигались люди.

Сытин и Трояновский рвались домой к своим издательским делам. Когда в мае выставка на Лесингтон-стрит закрылась и добросовестнейший во всех делах Игорь Эммануилович Грабарь мог считать, что свой долг представителя русских экспонентов на нью-йоркской выставке исполнил, он тоже засобирался в Москву. Из датируемого 24 мая 1924 года письма Грабаря жене видно, что Коненков остается в Америке: «Нестеров, который очень усердно переписывается с Виноградовым… озабочен тем, что тут пойдет дело без нас, и спрашивает, не лучше ли было бы поручить общее руководство кому-либо из остающихся — Коненкову, Захарову?»

Ввиду определенного успеха нью-йоркской экспозиции комитет Выставки русского искусства получил ряд предложений о

передвижении ее по разным городам Северной Америки. После закрытия выставка разъезжала по разным городам США и Канады в течение почти двух лет.

Значит, тот весенний месяц от середины марта, когда скульптор горько сетовал на то, что заехал в такую даль, до середины апреля, когда созрело решение остаться, — в жизни Коненкова много значил.

В марте было много поводов для тоски. Непонимание американской публикой его искусства. Безденежье. Жить практически было не на что. Для него жить — значит работать. Возможности работать по скульптуре в четырех стенах гостиничного номера, где чисто, душно, тесно, как в сушильном шкафу, где не повернешься, где негде поставить станок, замочить глину — не было. Здесь не сядешь, повязав фартук, на старый диван или табуретку с фигурной стамеской в руках, чтобы превратить в реальность то, что живет пока только в твоем воображении. А так хочется забыться за работой. Студия на Пресне вспоминается как земля обетованная.

В эти первые трудные дни ностальгия настигает и его прекрасную спутницу жизни, Маргарита Ивановна в письмах к сестре Валентине просит прислать горсть родной земли. Однако ее пессимизм и тоска по Родине развеялись после нескольких выходов в свет. Появились знакомые из числа русских эмигрантов, готовые поддержать словом и делом. Со всех сторон слышалось: «Вначале и нам, ох, как несладко жилось». Встречались и космополиты, которые, по их словам, отвыкли от России, дескать, им там все чужое. Маргарита Ивановна, в общем, разделяла их чувства. Даже вначале, пока не обжились, здесь ей удобно — всюду чистота, комфорт, внимание.

Коненковы появились в Нью-Йорке 28 февраля, а 28 марта наступил конец полного безденежья. Нью-Йоркский адвокат Морис Хилквит купил деревянную статуэтку — одну из своеобразных его Венер, а мистер Крэн раскошелился на 75 долларов — купил игрушку-куклу.

Сергею Тимофеевичу очень хочется нанять мастерскую. А цены кусаются — студия стоит от 150 до 400 долларов в месяц. У него пока нет таких средств. Он переезжает из гостиницы в меблированные комнаты квартиросдатчицы миссис Дэвис и разворачивает в них импровизированную скульптурную студию.

В Риге Коненкова застало известие о смерти В, И. Ленина. Тогда же по памяти он принялся рисовать Ленина. Он впервые доверил бумаге то, что хранила его намять художника. В Нью-Йорке на основе этих эскизов создает композицию «Владимир Ильич Ленин, произносящий речь». Душевная потребность всегда

для Коненкова выше житейских обстоятельств. Он вырубает в дереве небольшую фигуру Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и голову Христа. Виден масштаб философской работы ума. Большое по-настоящему открывается на расстоянии. Темы — Ленин, Достоевский, Толстой, Христос в 1924 году обозначены. Они станут предметом постоянных размышлений художника.

В Нью-Йорке гастролировал Шаляпин. Если в Москве встречи Коненкова с Федором Ивановичем происходили «по випе» его взрослых детей, то здесь, на чужбине, они потянулись друг к другу. Когда увиделись на открытии Выставки русского искусства в Гранд Централ Палас, Коненков припомнил вечер в мастерской на Пресне.

В голодном 1920 году на ужин с жареными зайцами был приглашен Федор Иванович Шаляпин. Собрались друзья Сергея Тимофеевича — художники, знакомые со всей округи нетерпеливо ждали приезда Шаляпина. Его не было. Решили, что тот забыл свое обещание. Сели ужинать. Когда от зайцев остались одни косточки, появился Федор Иванович. Он с комическим сожалением оглядел ворох костей и воскликнул:

— Братцы, это же не зайцы, а воспоминание о зайцах.

Все засуетились. Кое-что собрали на стол. Пиршество продолжалось. Кто-то впопыхах спирт налил в бутылку из-под керосина. Шаляпин выпил стаканчик и сказал вопросительно:

— Керосином попахивает. Не сгорим?

Застолье взорвалось дружным хохотом. Посыпались шутки, остроты. Наговорившись, стали просить Федора Ивановича спеть. Аккомпаниатор Шаляпина прошел к роялю. Прозвучали «Сомнение», «Вдоль по Питерской», «Титулярный советник», «Блоха». Мастерская оказалась уже набита народом, люди стояли в сенях и во дворе. Вдруг мощный хор голосов:

— Федор Иванович, «Дубинушку»!

Когда он запел, подхватили все. В мастерской царили восторг и воодушевление: «Ура, Шаляпин! Ура, Федор Иванович!»

Дядя Григорий, легши у ног Шаляпина, тоже кричал «ура» и со слезой в голосе признался:

— Ну, вот теперь я видел и слышал поистине великого артиста. Спасибо, Федор Иванович, никогда вас не забуду.

В Нью-Йорке гостеприимным хозяином предстал Шаляпин. Художественный театр возвращался в Москву, Федор Иванович устроил прощальный вечер. Коненков был в восхищении от Шаляпина — хозяина и распорядителя. Свобода, естественность жестов, располагающая к себе доброжелательность, неподдельная веселость, уместность каждой шутки, строгий порядок при условии полной непринужденности.

Рахманинов скромно стоял у беломраморных колонн ресторанной залы. Коненков стал говорить, как ему нравится Шаляпин в роли хозяина.

— Да, это он может, когда захочет блеснуть, — тпхим голосом, с застенчивой теплой улыбкой, гордясь другом, сказал Сергей Васильевич.

13 апреля Шаляпин пригласил Коненковых на дружеский обед в ресторан-таверну, где он себя чувствовал как дома, поскольку некогда своим голосом сделал этому заведению карьеру. Кроме Коненковых, был в полном составе комитет выставки, жена Шаляпина Мария Валентиновна, его менеджер Соломон Юрок, выходец из Одессы. Трапеза проходила в отдельной большой комнате. Служители таверны пододвинули к Шаляпину стол, на котором красовались горки свежего салата, помидоров, укропа, чеснока. Федор Иванович снял пиджак и жилетку и занялся приготовлением салата вкусноты необыкновенной. Затем подали бифштексы, тающие во рту. Запивали их привезенным из Италии кьянти. Досталось от Шаляпина в этот раз Америке и американцам:

— Поёшь, а из первого ряда на тебя уставились два бесцветных стеклянных глаза, а морда жует — совершенная корова: оказывается, главная богачка данного городишка. В другом городке я пришел в театр, а публики нет. «Где же публика?» — «Он в буфете». — «Кто он?» — «А там один какой-то пришел и закусывает».

— Ну и как, Федор Иванович, в Америке этой жить-то можно? — нетерпеливо, с тревогой в голосе, спросил Коненков.

— Если доллары есть, то можно, — отшутился Шаляпин и вдруг замолк, задумался. — Я ее, понимаешь, всю изъездил. Она такая, понимаешь, черная… Березки не найдешь с белой корой. На травке-муравке не полежишь — колючая она у них… Чужая сторопа — мачеха. То ли дело Родина. Что говорить: за морем теплее, а у нас светлее. А люди, люди там, у нас, какие…

Он памятью своей из далеких времен ранней молодости привел к дружескому столу приятеля, товарища незабвенного, волжского паренька, картинно обрисовал, какой тот был, и убежденно, серьезно закончил рассказ:

— Ванюшка почитался у нас на Волге хорошим певцом. К ним, Ванюшкам, и я принадлежу.

Коненков принялся за портрет Шаляпина. Они стали часто встречаться. Импровизированная студия в меблированных комнатах миссис Дэвис тесновата, и два богатыря, два Святогора с трудом в ней разворачивались. Шаляпина тянуло к Коненкову еще и стремление исподволь брать уроки скульптуры. Федор

Иванович минуты не сидел на месте. Он вскакивал со стула, что-то говорил про себя, напевал, делал стремительные карандашные наброски, брался за глину — лепил Коненкова, то есть ничем не напоминал позирующего человека. Да и у Коненкова на станке являлось миру совсем не то, что мелькало у него перед глазами. Позже он признался: «Хотя Шаляпин и позировал мне, я не так уж добивался портретного сходства… В своей скульптуре я изваял только голову Шаляпина, но мне хотелось бы передать зрителю и то, что отсутствует в скульптуре, его могучую грудь, в которой клокочет огонь музыки… Я изобразил Шаляпина с сомкнутыми устами, но всем его обликом хотел передать песню».

Все крупно, щедро, выразительно в шаляпинском портрете. Гордый, могучий человек, гениальный артист — скажет каждый, кто увидит портрет.

Портрет, который привез в 1945 году в Москву Сергей Тимофеевич, датирован 1925 годом, а начало работы над ним относится к 1924 году. Тогда Коненков сделал только набросок, а портрет он вылепил, готовясь к своей первой нью-йоркской персональной выставке. Коненков создал образ, в котором сходство внешнее и духовное сплавлены воедино, Одним словом, это Шаляпин — великий певец, яркая личность, русский богатырь.

В 1925 году, незадолго до открытия своей выставки, он завершил работу над портретом прославленной исполнительницы русских народных песен Надежды Васильевны Плевицкой. В газетах и на афишах 1910–1917 годов имя Плевицкой печаталось аршинными буквами. Билеты на ее концерты продавались втридорога. Среди поклонников ее таланта — Л. В. Собинов, Ф. И. Шаляпин, прославленные режиссеры и актеры Художественного театра. Искусство Надежды Плевицкой ознаменовало резкий поворот в отечественной музыкальной эстраде от русско-цыганского пения Вари Паниной, от салонно-театрализованного лиризма Анастасии Вяльцевой к народному стилю. Плевицкая первой на эстраде стала петь о гибели «Варяга», о пожаре Москвы 1812 года, о событиях, разыгравшихся «на старой Калужской дороге» и в «диких степях Забайкалья», о замученном тяжким трудом кочегаре («Раскинулось море широко»), о несчастных каторжниках, угоняемых в ссылку («Когда на Сибири займется заря»), о горестях фабричного люда («Дума ткача»), о смерти бедной крестьянки («Тихо тащится лошадка»).

Коненков слышал Надежду Плевицкую в начале ее восхождения на небосвод российской эстрады. Слышал «коронный» номер ее репертуара — народную песню на стиха Ивана Никитина «Ухарь купец».

Крестьянка Курской губернии, не получившая никакого образования, возвысилась необычайно. Явилось богатство, обожание, тлетворное внимание царского дома. Сложные перипетии судьбы в конечном счете забросили ее в стан русских белоэмигрантов. В 1924 году она совершила гастрольную поездку по Соединенным Штатам Америки. Коненков попал на один из концертов Плевицкой в Нью-Йорке. В Америке Плевицкая познакомилась с Рахманиновым. Сергей Васильевич был навсегда пленен талантливостью ее трактовки родных мелодий. Курскую хороводную «Румяницы, беляницы вы мои» тут же, в гостинице, записанную с голоса Плевицкой, композитор в своей обработке включил в цикл «Три русские песни», Сергей Васильевич настолько проникся уважением, можно сказать, горячей любовью к самородному таланту Плевицкой, что по собственному почину взялся быть аккомпаниатором ее нью-йоркских концертов.

Коненков так рассказывал о впечатлении, вынесенном с концерта Плевицкой и Рахманинова:

«Одета Плевицкая в русский сарафан, на голове кокошник — весь в жемчугах. Рахманинов в черном концертном фраке, строгий и торжественный. У Плевицкой, выросшей в русской деревне, жесты женщины-крестьянки, живые народные интонации, искреннее волнение в голосе.

Помню, я еще молодушкой была,
Наша армия в поход куда-то шла.
Вечерело. Я стояла у ворот,
А по улице все конница идет.

На концертах было много русских эмигрантов. У некоторых на глазах слезы. Всем хотелось, чтобы она пела вечно, чтобы никогда не умолкал ее проникновенный голос. Эмигрантам ее пение душу переворачивало. Голос Плевицкой казался им голосок навсегда потерянной Родины».

Коненков загорелся желанием сделать портрет Плевицкой. Начались сеансы позирования. Скульптор попросил Надежду Васильевну, чтобы она приезжала на сеансы в праздничном наряде курской крестьянки — сарафане, кокошнике и бусах. Такой она запомнилась ему по последней встрече в России, на концерте в мае 1914 года… Коненков вылепил Надежду Васильевну в состоянии глубокой задумчивости, отрешенности от суетности мира, перенесшейся мыслью, памятью, сердцем в родные края. Он, смягчив резкие крупные черты ее лица, добился тем не менее поразительного портретного сходства. Любовь, нежность, понимание, проникновение — все это есть в портрете

Плевицкой работы Коненкова.

Сергей Тимофеевич пояснял: «Я постарался в облике ее подчеркнуть, что она русская крестьянка».

Первым приехал осмотреть готовый портрет Рахманинов. Независимый, строгий, величественный, он своей медленной, прямой походкой обошел бюст кругом. Вдруг впился взглядом в кисть левой руки, подпирающую щеку.

— Лучше сделать ручку нельзя, — благодарно, с нежностью сказал Сергей Васильевич. Уходил от Коненкова счастливый, радостный.

Рахманинов с обожанием относился к Надежде Васильевне Плевицкой, и теперь это чувство было перенесено на ее скульптурный портрет. Она для него стала воплощением возвышенного и земного мира народного песенного творчества — живой русской песней. Встретив ее в Нью-Йорке, он словно побывал в России, а ему, как никому другому, остро недоставало Родины, ни с чем не сравнимого богатства народной песенной культуры, бередящих сердце русских напевов.

Так же остро недоставало России и Коненкову, музыкальные привязанности которого имели те же корпи и отличались крестьянской почвенностью изначальных эстетических представлений. Коненков для Рахманинова источник музыкального фольклора, как и Плевицкая. Сергей Васильевич весь превращается в слух, когда Коненков берет в руки гармонь. А скульптор никогда, ни при каких обстоятельствах не изменял своей сущности. «Каким родился — таким и сгодился», — считал он, И быт его в Америке не отличался особенно от московского, пресненского.

Коненковы становятся друзьями Рахманинова. Он любит бывать у них. Подолгу разговаривает с Маргаритой Ивановной, охотно садится за рояль. Сергей Тимофеевич пригласил его позировать, он согласился. Прошло совсем немного времени, и был создан чудесный бюст — портрет Рахманинова, приобретенный фирмой «Стейнуэй». В другое время Коненков не расстался бы с портретом, а тогда нуждался. Среди портретов музыкантов-классиков бюст выставили в шикарном салоне магазина музыкальных инструментов на Бродвее. Американские друзья объясняли скульптору, что это настоящая реклама.

К сожалению, прекрасный коненковский портрет, став собственностью фирмы музыкальных инструментов, известен нам только по отзывам о впечатлении, которое он производил на русских американцев. Одновременно с бюстом Сергей Тимофеевич вылепил небольшого размера фигурку композитора. Ее скульптор привез в Москву.

Коненков умел сказать главное о человеке. Его Рахманинов — в мире музыки, он прислушивается к звукам, рождающимся в его душе. Лицо композитора озарено светом творческого вдохновения, а фигура — скована, мешковата. Этот контраст — ключ к раскрытию образа Рахманинова, гениального музыканта и скромного, застенчивого человека, сильно страдавшего от часто владевших им приступов неуверенности в себе.

Всегда для Коненкова главным было его искусство. Пошла работа, и он забыл обо всем на свете. Работа над портретами выдающихся русских музыкантов — Рахманинова, Шаляпина, Плевицкой захватила его. Да и коненковское честолюбие много значило в решении задержаться в Нью-Йорке. Разве успел он за два весенних месяца 1924 года показать, на что способен вперед лицом Нового Света»? События развивались стремительно.

Если в первые дни выставки скульптуры Коненкова шокировали эстетически невоспитанных буржуазных покупателей, то спустя месяц заботами художественной критики появился успех; шумный, сенсационный. Критики наперебой расхваливают русского ваятеля, называют его произведения гениальными. Появились покупатели и ощущение успеха поездки за океан.

В один из дней работы выставки на Лесингтон-стрит в Коненковском зале надолго задержался скромного вида господин. Осмотрев несколько раз работы Коненкова, он спросил:

— Нельзя ли мне познакомиться со скульптором?

Пригласили Сергея Тимофеевича.

— Федор Михайлович Левин, биолог, — представился посетитель. — Вырос, получил образование в России. Работаю в Рокфеллеровском институте. Не будете ли вы, Сергей Тимофеевич, возражать против того, чтобы завтра здесь, на выставке, встретиться с директором нашего института Саймоном Флекснером?

Отмечалось шестидесятилетие крупного бактериолога Саймона Флекснера. Традиция требовала увековечить образ ученого. Мистер Левин, искренне увлекшийся искусством Коненкова, загорелся мыслью уговорить выдающегося мастера из России взяться за исполнение портрета своего шефа. На другой день Саймон Флекснер побывал на выставке и доверился русскому скульптору. Сергей Тимофеевич на английском не говорил (с этим приехал в Америку, с этим и покинул страну), и, стало быть, интерес художника к модели и доверие именитого ученого и ваятелю возникли без слов. Флекснер показался Коненкову интересной моделью. Запасшись глиной, он отправился к нему в институт. Шеф Рокфеллеровского института

позировал в рабочей обстановке.

Через две недели бюст, несколько больше натуральной величины, в глине был готов. Заказчик — научный совет института — одобрил работу.

Затем по фотографиям и описаниям учеников Коненков вылепил бюст Доктора Лёбба — основателя института, выдающегося микробиолога.

Затем последовали портреты жены Флекснера Элен, профессора Ногуччи, жены Левина Энн и самого Левина. Заботы Левина о врастании Коненкова в американский быт, «американский образ жизни» не ограничивались постоянными предложениями по портретированию мира ученых. Левин опекал новоявленных ньюйоркцев.

Сергей Тимофеевич утолял нарастающий духовный голод в домашней библиотеке профессора Рокфеллеровского института, благо в ней были полно представлены русские писатели-классики. Левин познакомил Коненкова с мужем своей сестры, адвокатом Морисом Хилквитом, который взялся наладить финансово-бытовую сторону жизни Коненковых. Хилквит подобрал для Коненкова удобную мастерскую с квартирой в глубине квартала между Пятой и Шестой авеню, в районе Гринвич Виллидж, где обычно селятся люди свободных профессий. Он свел Коненкова с владельцем находящейся поблизости художественной галереи с примечательной фамилией Буржуа, и, таким образом, целый ряд творений скульптора стали принадлежностью американских музеев.

Коненков остался в Америке. Первое время, полтора-два года, он не сознавал всей тяжести своего поступка. Завален был заказной работой. Платили ему хорошо. В американские дела он не вникал. Жил бирюком в своей мастерской. Сам не искал знакомств. Поддерживал отношения с людьми, так или иначе связанными с Россией, интересующимися Россией.

Встречаясь с Левиным, отводил душу в разговорах о Достоевском и Толстом, Эрмитаже и Русском музее. Федор Михайлович учился в Петербурге, в Военно-медицинской академии, был учеником И. П. Павлова, увлеченного, кстати сказать, искусством и художниками.

Хилквит, как он объяснял Коненкову, — социалист лейбористского толка. Ему приходилось читать труды Ленина. Он неплохо объяснялся по-русски и уже поэтому был для скульптора желанным собеседником. Увидев на скульптурном станке портрет выступающего с речью Ленина, Хилквит рассказал о страстном полемическом характере выступлений Ленина на II съезде РСДРП, на котором он якобы присутствовал.

Первый по времени создания этюд 1924 года так и назывался «Ленин-трибун». Можно себе представить, как жаждал Коненков встречи с теми, кто близок был вождю революции. Но рядом был Хилквит, за хорошие проценты устраивавший финансовые дела Коненкова. Небольшая По размерам композиция «Ленин-трибун» оказалась собственностью врача-психиатра Мюриэлл Боттинджер-Гардинер. По словам Коненкова, она глубоко изучала работы Ленина. Выражалось ее политическое кредо весьма своеобразно. Доставшийся ей в молодости капитал она распределила между нуждающимися студентами университета, в котором училась. Обеспечивала себя трудом врача. Отказалась от прислуги.

Коненков никогда не покидал мастерской. Его же носещали в ней люди самых разных взглядов и интересов.

Молодой талантливый профессор-юрист Карл Мюэллин, ставший горячим поклонником искусства Коненкова, о чем прямодушно объявил скульптору на второй персональной выставке в нью-йоркском Артцентре весной 1927 года, знакомит русского мастера с членами Верховного суда Соединенных Штатов. По воле этого случая Сергей Тимофеевич создает галерею образов вершителей правосудия в стране, о которой у него, в сущности, не было никакого представления.

Америка в 1925 году шумно приветствовала Чарльза Линдберга, совершившего перелет на построенном им самолете через Атлантический океан. Коненков откликнулся на это событие. Он вылепил Линдберга по своему представлению — доброго парня, высокого, улыбающегося.

Иван Иванович Народный, музыкант, российский эмигрант, друг Рейнгольда Морицевича Глиэра, однажды, появившись в жаркий летний день в коненковской мастерской, посоветовал Коненковым отправиться в Плимут и снять там дачу. Предложение безоговорочно принимается. Коненков с супругой живет по рекомендации Народного у сестер Кеннеди (никакого отношения к клану Кеннеди они не имеют. — *Ю. Б.*), купается в Плимутском заливе. Тот же Народный, энергичный, расторопный человек, привел Коненковых в студию Чендлера, где но вечерам играл негритянский джаз-оркестр и шумно, как дома, спорили русские интеллигенты. Чендлер — популярный художник-иллюстратор, водил дружбу с русскими. Кого здесь только не было! Коненков симпатизировал Сергею Судейкину, который в декорациях к операм и балетам, идущим в «Метрополитен опера», показал Америке щедрое богатство русского народного искусства. Судейкин свел Сергея Тимофеевича с Борисом Григорьевым, наезжавшим в Нью-Йорк из Парижа. Как они понравились друг другу! В мастерской Коненкова Григорьев не мог отойти от

миниатюры «Маленький пан с больными зубами». Сергей Тимофеевич без сожаления, как ни дорога была ему эта вещь, тут же подарил скульптуру. Григорьев — огромный талант. Широко известен созданный им в двадцатых годах живописный портрет А. М. Горького. И Коненкова он написал со всей прямотой своей открытой души. Поражает невидящий, погруженный в себя, трагически-печальный взгляд. Коненков-мыслитель сознает, что его воля парализована, что его как щепку, как потерявший управление корабль несет по волнам. Григорьев выразил в портрете то, что увидел.

Коненков начинает испытывать острое, долго неутоляемое желание в беседах с глубоко верующими людьми обрести душевный покой. Христианство как философская система, эпическая система с многовековой историей привлекает его как человека и как художника. Он всегда скептически относился к церкви, к обрядам, принимая в религии только истинно гуманное, человеческое начало. Самоотверженность Христа, нравственная высота христианских заповедей — не убий, возлюби ближнего как самого себя, не прелюбодействуй, не укради и прочее — всегда, на протяжении всей жизни были остовом, костяком его нравственных убеждений. На протяжении десятилетий его не тронутую скепсисом душу согревали мечты о жизни вечной, о воскресении. В трактовке Коненкова Христос не пассивная фигура, ведомая божественным помыслом, а жаждущая истины, вступившая на путь познания добра и зла личность. Сильная личность. Духовный светоч.

Случай (опять пресловутый случай!) сводит его с религиозной общиной «Ученики Христа». В ней состояли в большинстве своем рабочие, выходцы из Польши. Были там и русские. Маргарита Ивановна познакомилась как-то о Тихоном Дмитриевичем Шмелевым, который и ввел Коненкова в эту довольно многолюдную религиозную общину. Сергея Тимофеевича восхищал образ создателя общины брата Россела, умершего еще в 1916 году. Кто знает, сколько тут правды, сколько вымысла, но Коненкову рассказывали, будто Россел все свое состояние, фабрику отдал рабочим, организовав самоуправление. Сам жил скромно, занимаясь делами общины, произнося проповеди. На собраниях общины, как и во времена брата Россела, велись «исследовательские» рассуждения о пророческом смысле евангельских текстов. Коненков создал скульптурный образ новоявленного пророка, чем возвысил его в глазах верующих. Душеспасительные беседы, предсказания, моления о втором пришествии Иисуса Христа, — все, чем, казалось ему, он может заполнить духовный вакуум, — ни истинного

удовлетворения, ни душевного покоя ему не принесли. Тоска по Родине, ностальгия — нет мучительней болезни.

Наталья Петровна Кончаловская, в связи со служебной командировкой мужа на несколько месяцев оказавшаяся жительницей Нью-Йорка, частенько навещала своего крестного, всякий раз, прощаясь, звала его к себе. «Все, кто встречал Коненкова в Америке, — пишет она, — должны были заметить постоянную угрюмую встревоженность Сергея Тимофеевича. Со мной он часто шутил и смеялся, но я была тогда для него кусочком родной земли. Он с удовольствием приходил к нам поесть зеленых щей с творожными ватрушками, просил меня отварить кусок говядины и ел ее с крупной солью и хреном.

— Совсем как на Пресне, только Сироткина нету! — приговаривал он, прослезившись, не то от чувства, не то от хрена».

У четы Коненковых взгляды на Америку и американскую жизнь противоположные. Говоря о настроениях Маргариты Ивановны, Н. П. Кончаловская не скрывает правды: «Она следовала моде и была больше похожа на американку, чем на москвичку в Нью-Йорке. И однажды после русской трапезы, подзадоривая нас, она начала восхищаться американскими удобствами, а я, чуть не плача, вспоминала мастерскую на Пресне и зоопарк с лебедями на пруду. Сергей Тимофеевич, как сыч, забившись в подушки кресла, мрачно метался между Пресней и Бродвеем».

Коненков готов был, махнув на все рукой, немедленно вернуться домой. Прав гражданства он не потерял. С ним был советский паспорт. Но окружение, в большинстве это были люди, не видевшие путей возвращения или не желавшие его, стращало карами, которые, дескать, обрушатся, как только Коненков вернется. Тогда Сергей Тимофеевич надумал побывать у Горького в Сорренто и посоветоваться, как ему быть.

Весной 1928 года Коненков, в считанные дни собрав чемоданы, отправляется в Италию.

Алексей Максимович занимал второй этаж большого каменного дома князя Серра-Каприолы. В эпоху Пушкина предок князя — посол Италии в России — женился на княжне Вяземской. В доме Серра-Каприолы хранился как величайшая ценность альбом с автографом стихотворения А. С. Пушкина. Коненков вспоминал: «Мы взошли на крыльцо. Долго звонили. Никто не отвечал. Наконец вышла растрепанная итальянка. Я передал карточку. Через минуту вышел сам Горький. В валенках, меховой поддевке. Был март. Дом не топился. Алексей Максимович пригласил нас к обеду, к 12 часам. До 12 он работает.

Приветствуя нас, он глуховатым баском дважды проговорил, улыбаясь в усы:

— Страшно рад, страшно рад!

За обеденным столом собралась вся семья: Алексей Максимович, Екатерина Павловна, приехавшая из Москвы навестить сына Максима и внучат, порывистый молодой человек с голубыми глазами — Максим Алексеевич, его жена Надежда Алексеевна, секретарь Горького — баронесса Бутберг.

Мы наперебой расспрашивали Екатерину Павловну: как там в Москве? Новости различные: и хорошие, и печальные. Вспомнили о гибели Есенина. Горький наставительно произнес:

— Еще многие сломают там головы. Время трудное, переходное.

Он со значением взглянул на меня, и я передумал советоваться с ним о возможности своего возвращения на Родину. Немного погодя, прямо, без обходных маневров, Я заявил, ни к кому конкретно не обращаясь:

— А цель моя, между прочим, — вылепить бюст Алексея Максимовича.

Горький отозвался:

— Тут многие с этим приезжали, но я не хотел, а вам с удовольствием буду позировать».

Портрет потребовал восемь сеансов. Коненков не пытался импровизировать. Работая, он проникал в состояние портретируемого. Стоя за конторкой, Горький отвечал на письма. Он был сосредоточен, открыт душой, склонен к философским беседам, в которых открывался глубокий ум, широта познания, мудрость. Таким спокойно-задумчивым писатель и предстает в коненковской работе. Скульптор преодолел традиционный, односторонний взгляд — Горький-буревестник. Казалось бы, Коненкову такой утвердившийся образ ближе, чем кому бы то ни было. Однако строгий реалист возобладал над Коненковым, склонным к возвышенно-романтическому пафосу.

Когда портрет был закончен, Бурении, появившийся в доме Горького, сфотографировал бюст и модель. Алексей Максимович на мокрой глине оставил свой автограф.

Алексей Максимович тогда же писал редактору журнала «История искусств всех времен и народов» Э. Ф. Голербаху: «Прилагаю снимок с работы С. Т. Коненкова. Все, кто видел бюст, находят его сделанным великолепно и очень похожим на оригинал». Речь, естественно, шла не только о полном внешнем сходстве.

Горький, счастливый дед, очень гордился своими внучками — Марфинькой, которой было два года, и Дарьей — девяти месяцев.

Он глаз не сводил с Дарьи и забавно характеризовал ее, делая ударение на первом слове:

— Серьезная женщина.

Последовала просьба к скульптору вылепить портрет Марфиньки. Коненков пообещал это сделать и слово свое сдержал. В 1949 году в Москве он создал прекрасный портрет юной Марфиньки.

Вернувшись в Нью-Йорк, Коненков получил от Горького теплое послание: «Без лишних слов скажу, что для меня знакомство с Вами радостно и ценно, без всякого отношения к «делам», а так просто, само по себе. Хорошего русского человека, любящего свою Родину, знающего ее и желающего служить посильно нуждам, такого человека не часто встречаешь, а встретив, радуешься и уважаешь его».

Из Сорренто через Неаполь Коненковы отправились в Рим. С волнением ждал маститый скульптор встречи с вечным городом, в котором жил и работал 32 года тому назад. Прежде всего осмотрел памятные ему места — площадь дель Пополо, кафе «Греко», где бывал Гоголь, свою бывшую квартиру-мастерскую.

В Риме было решено задержаться. Коненков подыскал себе мастерскую неподалеку от Ватикана за рекой По. Студия находилась в старом саду, что было по душе Коненкову. Однако ее планировка и запущенность его не устраивали. С разрешения хозяина Коненков принялся за переустройство мастерской. Помогал в этом художник Алексей Исупов, в прошлом москвич. В Риме он пользовался настоящей славой. Его все называли маэстро Исупов. Исупов привел в мастерскую Вячеслава Иванова. Еще в России известный поэт-символист написал об искусстве Коненкова панегирическую статью. Здесь, в Риме, Иванов занимал высокий пост старшего библиотекаря Ватикана. Разговоры по поводу различного толкования евангельских и библейских текстов затягивались на много часов. Близость к первоисточникам (библиотека Ватикана) вдохновляла Коненкова. В упоении работал он в своей мастерской над образами апостолов.

Еще в Америке он обращается к образу Христа и в каждой из версий это страдающий, жаждущий добра и справедливости, потрясенный открывшейся ему истиной человек в состоянии тревожного ощущения тяжких испытаний, предреченных человечеству. В Италии это предчувствие грозящей народам беды потрясает все существо художника, и он создает экстатический образ — своего непревзойденного по силе исступленной страсти «Пророка». С той же пророческой интуицией, с какой на рубеже двадцатого столетия Коненков в образе Самсона предвидел

грядущую революцию, он в 1928 году ощущал кризис деградирующего капиталистического общества, надвигающуюся фашистскую агрессию (в Италии фашисты были у власти). Его «Пророк» взывал к тем, кто не утратил в себе человечности, отзывчивости, способности противостоять злу. Созданные им в Риме терракотовые головы апостолов веры Петра и Иоанна, Иуды и Иакова тревожили, волновали людские сердца. Тогда же, весной двадцать восьмого года, Коненков создает «Космос» — еще одно пророчество. Пытливо, проникая взглядом в дальние дали, смотрит из-под густых насупленных бровей старец с обличьем русского мужика.

В Риме, освобожденный от заказных работ, испытывая от встречи с вечным городом необычайный подъем сил, Коненков работает много и плодотворно. Товарищи-скульпторы в Москве могли бы с удовлетворением отметить, что Коненков «перед лицом Нового и Старого Света» заявил о себе как могучий талант.

Михаил Васильевич Нестеров весной 1929 года писал своему другу-биографу С. М. Дурылину: «Вернусь к Коненкову. Он из Америки приехал в Рим. Там обосновался, занял отличную мастерскую и создал таких Петра и Павла, что весь Рим перебывал у него, восхищаясь нашим российским Фидием. Имя его, как когда-то Иванова, у всех на устах. Все славят его, величают…»

В Риме, в фойе театра, где директорствовал муж Татьяны Федоровны Шаляпиной синьор Либератти, устроили выставку произведений Коненкова. Она прошла с большим успехом. Скульптор свидетельствовал, что особенно много говорили о значении «Пророка». «Я начал лепить «Пророка», — пояснял Сергей Тимофеевич, — как предвестника трагических событий, которые развертывались в разных странах мира и прежде всего в Италии, где у власти был Муссолини».

Примечательный факт: Коненкову позировал для «Пророка» некий отливщик бюстов, русский по происхождению. Он жил за городом в казармах для бездомных. Худющий. Изможденный. Бюсты Пушкина, Толстого, Достоевского, царя Николая II продавал преимущественно русским эмигрантам.

12 августа Коненковых посетили московские художники Федор Богородский, Георгий Ряжский, певец Гаврилов. Говорили о России, о Горьком, о Шаляпине. Коненков рассказывал им об Америке, о том, что работал он главным образом в дереве: «В Америке до меня этим почти никто не занимался. А теперь я имею подражателей, и деревянная скульптура стала модной».

Сергей Тимофеевич заверяет москвичей: «Приеду обязательно и выставку привезу».

Маргарита Ивановна Коненкова как-то призналась: «Он всегда русских хотел делать». Так оно и было. На протяжении всех этих долгих, странных лет американской жизни русские люди легко находили дорогу к его сердцу и в Америке, и в Италии.

1929 год. Коненковы недавно вернулись из Италии. Моделью Сергея Тимофеевича становится профессор, доктор-психиатр Адольф Майер. Знаменитый ученый в семьдесят лет решил овладеть русским языком. Во время сеансов в мастерской Коненкова старался практиковаться в разговорной речи. Когда Коненков закончил портрет, собрался весь ученый мир Балтиморы. Майер — профессор Мэрилендского университета. И по окончании позирования Майер не забывал Коненковых: приходил, чтобы поговорить по-русски, усовершенствоваться в полюбившейся ему русской речи.

Как-то Федор Михайлович Левин привел в студию близкого и дорогого сердцу Коненкова человека — физиолога Павлова. Иван Петрович приехал на Всемирный конгресс физиологов. Левин некогда слушал лекции Павлова, больше того, был у Ивана Петровича ассистентом. Конечно же, это старое петербургское знакомство много значило здесь, в Америке. Иван Петрович серьезно увлекался живописью. У него в Петербурге богатая коллекция. Перед поездкой в Америку Иван Петрович побывал у Репина в Куоккале. Коненков с интересом слушал рассказ о посещении Павловым «Пенатов».

За разговором скульптор приступил к портрету. Вопрос о позировании решился при знакомстве удивительно легко: им хотелось встречаться и говорить о близком.

Во время первого сеанса пили чай с медом. Павлов сидел с засученными рукавами, как дома.

В ту пору между Европой и Америкой летал цеппелин. Иван Петрович спросил у сопровождавшего его сына Владимира:

— За сколько перелетел океан дирижабль у Жюля Верна? Коненкову показалось знаменательным то, что великий ученый сравнивал фантазию с достижениями техники.

Коненкову хотелось обязательно «схватить» проникновенность его умных и веселых глаз, так хорошо выражающих силу интеллекта…

Павлов предстал перед Коненковым в ореоле мировой славы. Но больше всего взволновали скульптора русская душа Павлова, крестьянская его натура, замечательная простота его и откровенность. И может быть, поэтому в первом из созданных Коненковым изображений фигура Ивана Петровича, слегка сгорбившаяся, с палкой и шляпой в руках чем-то напоминает

образы «лесовиков», «старичков-полевичков». Земная мудрость, открытость и вместе с тем владение «высшей тайной» сквозят во взоре умных, проникающих глаз, в одухотворенных чертах лица. Нет, не стилизация под «старичка-полевичка», а только намек на земное, русское происхождение одного из величайших интеллектуалов двадцатого столетия.

С появлением в русском искусстве Коненкова начал возрождаться национальный язык скульптурной пластики. До него отечественные скульпторы изъяснялись на общеевропейском наречии. Казалось, никто и не подозревал о народных корнях, будто и не было у великого народа самобытного пластического языка, истоки которого современная археология обнаруживает в двухтысячелетнеи давности пластах культуры наших прародителей — восточных славян. Генетическую связь легендарных времен с веком двадцатым осуществило «консервативное» крестьянство. Коненков вышел из среды русского крестьянства. Он сознавал, что именно родная земля, ее древняя история, природа смоленского края одарила его талантом. В «деревяшках» Коненкова, думается, оживает пластическое видение праславян.

Фигура Ивана Петровича Павлова весьма характерный пример использования традиционных народных выразительных средств для создания образа глубокого и достоверного.

Адекватность, полное соответствие пластических средств духовной сущности модели — убедительный творческий прием, неоднократно применявшийся Коненковым.

В Риме, работая над циклом воображаемых портретов Христианских апостолов и пророков, он использует выразительные возможности (экспрессию внешнюю и внутреннюю) стиля барокко.

В Америке, создавая образ киноактрисы Айни Клер — типичной представительницы артистической богемы, он смело пускает в ход приемы деформации, гиперболизации форм, свойственные стилю модерн.

При этом Коненков остается Коненковым: коренные структурные особенности его пластического языка незыблемы в каждой работе, будь то грандиозная монументальная композиция или «образная» мебель.

В Америке устав от заказной работы, скульптор касается заветного, того, чем жива душа, под его резцом рождается «образная» мебель: каждый предмет созданной в 30-х годах обстановки коненковской гостиной — это сердечное признание в любви к русской жизни, русскому лесу с его обитателями, русской сказке.

Сам собой нашелся материал небывалых скульптур. Неподалеку от мастерской — Центральный парк Нью-Йорка. Он в свое время был разбит на каменистом острове Манхэттен (деревья сажали в насыпной грунт). После каждой бури десятки деревьев лежали с вывороченными из земли корнями. По просьбе скульптора упавшие деревья, распиленные на 2–3-метровые кряжи, возили в его мастерскую.

Материала, предназначенного для изготовления «вечно модной» мебели, рассказывал Сергей Тимофеевич, было в достатке. За эту работу он взялся всерьез в тридцать пятом году. Кое-что было вырублено раньше — кресло «Сова с поднятыми крыльями», «Девушка со светильником», кресло «Удав».

В тридцать пятом из причудливого, колоссальных размеров пня топором да стамеской вырубил да вырезал «Стол». Что бы вы ни положили на гладкую столешницу — книгу или коробку конфет, фрукты или цветы, — тотчас за вами станут наблюдать любопытные ребятишки: со всех сторон они прижались к столу и смотрят озорными детскими глазами. Это воспоминание о дружбе с пресненскими ребятишками. Он баловал их конфетами, давал пятачки и гривенники на кулечки-фунтики со спелой сладкой малиной и кисло-сладкой красной смородиной, играл с ними в шумные пятнашки. Теперь их лукавые рожицы ои припомнил и навсегда пригласил к себе в гости.

Тогда же он изваял из комля могучего дуба кресло и стул для собеседника: за узенькой спинкой его пристроился ласковый старичок, по его имени и стул назвался «Алексей Макарович». «Кресло с птицами», «Столик с белочкой», «Кресло-паутинка», «Столик с гномом и кошкой», выдолбленные в стволе ларцы, «Козлоногий музыкант», «Лесная кикимора» рождались друг за другом.

О необычной мебели распространилась молва. Взглянуть на нее приходили малознакомые и совсем незнакомые люди. Как-то появилась жена миллиардера — Джан Рокфеллер.

— Сколько стоит ваша мебель? — последовал вопрос.

— Эти вещи мне не принадлежат. Я подарил их моей жене.

Миссис Рокфеллер, полагая, что Коненковы торгуются, набивают цену, обращается к Маргарите Ивановне:

— Продайте мне эту мебель. Я заплачу столько, сколько вы спросите.

— Нет. Я не могу этого сделать. Это подарок. После поездки в Италию и нью-йоркской встречи с И. П. Павловым, обернувшейся большой дружбой, сильной привязанностью, Коненков вновь испытал приступ ностальгии. Он затосковал по Родине.

В 1932 году, по пути из Мексики, где они снимали фильм «Да

здравствует Мексика!», в мастерскую к Сергею Тимофеевичу нагрянули кинематографисты Сергей Эйзенштейн, Эдуард Тиссэ и Григорий Александров.

К Коненкову их привел Бурлюк. Мастерская на первом этаже жилого дома представляла собой большой зал, в котором стояло много бюстов. Коненков был завален заказной работой. В момент их появления Коненков, вооружившись молотом и троянкой, вырубал чей-то бюст из куска красного камня. Он стоял у камня в фартуке, седой. Поздоровавшись, стал расспрашивать о Москве, о России.

В эту пору Сергей Тимофеевич на любых условиях готов был вернуться домой. В полной мере осуществлены те призрачные цели, которые продекларировал он перед московскими скульпторами. В Америке его имя пользуется огромной славой, и в Италии он произвел своими работами большое впечатление. К тридцать второму году ему осточертели заказные портреты, но не делать их — значит подрубить сук, на котором сидишь. Впрочем, ои готов был «рубить сук». Но… В этом «но» и заключалась жизненная драма Коненкова. Надо было проявить добрую волю, мужество, смирить гордыню и обратиться с просьбой о возможности возвращения на Родину. Он же жил в уверенности, что его позовут. Огромное моральное давление испытывал он со стороны общины «Ученики Христа». Как боялись они потерять такого сподвижника, как Коненков! На его щедрых вкладах в годы экономического кризиса буквально держалась община «Учеников Христа». И поэтому в большом зале, где проходили собрания общины, как только появлялся Сергей Тимофеевич, гул стоял. Все говорили о пророческой, мессианской роли Коненкова по возвращении в СССР. Появление Коненкова на родной земле, по их предсказаниям, должно было быть предвестием скорого наступления второго пришествия Христа. И когда к тому будет благорасположение, высшие силы призовут Коненкова вернуться на Родину.

Трудно судить о том, насколько верил Коненков этим внушениям. Ясно одно: никаких решительных действий по своему возвращению Сергей Тимофеевич до конца тридцатых годов не предпринимал. Мучительно страдал, но ждал этого «вышнего указания». Слух о том, что Гитлер нападет на СССР, достиг Америки, и Коненков обратился к И. В. Сталину с посланием о грозящем Родине фашистском нашествии и своей готовности вместе с советским народом встретить час испытания. Видимо, определенную роль это письмо, исполненное патриотического порыва, сыграло. Отношение к Коненкову стало меняться. Долгие годы нарочитого забвения остались позади. Открывшееся в Нью-

Йорке советское консульство теперь приглашает Коненковых на разные мероприятия.

Трудными, словно на каторге, откуда нет возможности бежать даже и очень сильному человеку, оказались для него американские тридцатые годы. Нарастало разочарование в духовных братьях и сестрах общины, учрежденной братом Росселом. Резко обозначилась разность интересов и духовных устремлений с самым близким человеком, спутницей жизни, женой, которая не разделяла главной его цели — стремления оказаться на Родине.

Без преувеличения можно сказать: выжил Коненков в Америке и не переставал быть самим собой еще и потому, что был фанатически предан родному языку.

В целях защиты души своей от нашествия американской смердяковщины он сознательно проявил разумную национальную ограниченность — говорил только по-русски, читал Гоголя, Пушкина, Толстого, Тургенева, Чехова, особенно много Достоевского.

В периоды душевных кризисов он полностью отстранялся от заказных работ. Подолгу думал о поразивших его громадностью мыслей и дел русских людях. Все годы американской жизни скульптор работает над образом Владимира Ильича Ленина. Десятки коненковских воображаемых (скульптор варьировал облик вождя, каким он ему запомнился. — *Ю. Б.*) портретов В. И. Ленина оказались в коллекциях американцев — философов и миллионеров, ученых и художников. Он трактовал его и как образ неповторимого вождя-трибуна, и как мыслителя научного склада, и как образ гениального русского человека.

Лев Николаевич Толстой, другой властитель его дум, в Америке был особо близок и дорог ему народной мудростью своей. Он вырезал в дереве небольшую фигурку Толстого: босой, с посохом в руке, в длинной крестьянской рубахе идет он по русской земле.

Все американские годы Коненкова не оставлял трагический образ Достоевского. 1933 год. Коненков создает шедевр — потрясающей силы психологический портрет Федора Михайловича Достоевского. В нем его собственная тоска, трагическая экспрессия духовного одиночества, безысходность, драма трудных размышлений. Важно подчеркнуть близость эстетических и нравственных идеалов писателя и скульптора. Зерно этой общности в словах Достоевского: «У меня свой особый взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для… меня иногда составляет самую сущность действительного.

Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив». Также мучительно трудно разделенные целой эпохой писатель и скульптор устремлены к созданию нравственного идеала. Мечта сохранить веру в человека, обрести идеал, основанный на победе доброго начала, влекла Достоевского к образу Христа, в котором, по мысли писателя, воплощены высшие нравственные критерии. Однако исторический опыт неумолимо опровергал эту веру, свидетельствуя, что христианство не способно создать рай на земле. Иван Карамазов, повторяя тезис Вольтера, восклицает: «Я не бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира божьего не могу согласиться принять».

Столь же драматична история веры Коненкова в бога. Услышав в гимназии атеистические суждения своих сверстников, он со свойственной возрасту восприимчивостью становится «неверующим», о чем заявляет в деревенском доме, где без бога — ни шагу. И невыстраданное, детское безверие вскоре истаяло как утренний туман. Сколько упований на бога в зрелом возрасте, в преддверии старости возлагал Коненков. И только в конце своей долгой жизни он окончательно прозрел, повторив перед смертью слова, сказанные в родительском доме простодушным гимназистом Сергеем Коненковым: «А бога-то нет».

Бюст Достоевского вылеплен в течение нескольких часов. Вынашивался образ десятилетия. «Я думал о Достоевском как о могучем мыслителе, находящемся рядом со мной, — признался Коненков. — Кто еще, как он, понимал и ненавидел зло, кто, как он, мог проникнуться людскими страданиями?» У Сергея Тимофеевича давно был на примете натурщик на избранную позу писателя — Борис Васильевич Букин, дьячок-эмигрант, человек, жаждавший нравственного совершенства, книгочей, домашний философ. Фактор внешнего сходства не имел особого значения. Коненков знал черты Достоевского наизусть.

В глубокой задумчивости Достоевского, его напряженном размышлении запечатлелось сложное душевное состояние самого автора воображаемого портрета великого писателя.

Коненков принял решение возвращаться и не находит пути осуществления этого желания. Он жадно прислушивается к вестям из СССР. Давно потеряны связи с друзьями и близкими. Приходится довольствоваться случайными сообщениями об отношении в Москве к некогда «набольшему товарищу». Утешительного в этих вестях мало — его называли формалистом, имя его постепенно забывалось. Коненков узнал об этом от скульптора Маргот Эйнштейн — дочери известного ученого.

Маргот Эйнштейн была замужем за Мариамовым —

секретарем Рабиндраната Тагора. В 1930 году Тагор отправляется в СССР. С ним едут Мариамов и Маргот Эйнштейн. В Москве в букинистическом магазине Маргот приобрела монографию Сергея Глаголя «Коненков». После знакомства с монографией у Маргот появилось острое желание познакомиться со скульптором Коненковым. В результате настойчивых расспросов она выяснила, что Коненков за границей. Большего добиться не смогла.

На пароходе по пути в Америку Маргот разговорилась с пожилой женщиной, которой оказалась Элен Флекснер. «Тайна» Коненкова была раскрыта. Они встретились. Коненков вылепил портрет Маргот Эйнштейн, а вскоре после» того создал лучший прижизненный портрет ее отца — Альберта Эйнштейна.

В Нью-Йорке раз в год, а то и чаще появлялся Борис Шаляпин — художник, сын Ф. И. Шаляпина. Коненков ценил его дарование, дружески опекал. От него Сергей Тимофеевич узнал, что Федор Иванович болен и болезнь неизлечима. От сознания того, что в Париже, вдали от Родины, угасает великий русский певец, дорогой сердцу человек, Коненков скорбел, все больше замыкался в себе.

12 апреля 1938 года Шаляпин скончался. Незримая, но крепкая нить, связывающая Коненкова с русской эмиграцией, оборвалась. Шаляпин, как и он, тосковал по Родине, рвался душою к русским просторам. Но этой мечте быстро стареющего, больного артиста категоричным заявлением второй его жены Марии Валентиновны: «Только через мой труп» — был поставлен барьер, одолеть который у Федора Ивановича уже не было сил.

Смерть Шаляпина острой болью отозвалась в сердце и словно подстегнула Коненкова. На вернисаже выставки Давида Бурлюка он обратился к советскому консулу в Нью-Йорке В. И. Базыкину и сообщил о своем желании выехать на Родину. В ответ услышал утешительное:

— В Советском Союзе обеспокоены, заинтересованы вашей судьбой. Вам следует, Сергей Тимофеевич, обратиться с официальным заявлением.

Заявление на следующий день было написано, и Базыкин взялся за оформление соответствующих документов. Коненков с уезжавшим в Москву консулом отправил в дар Советскому правительству бронзовую фигуру Ленина. Стал готовиться к отъезду, но грозные события еще на несколько лет отсрочили долгожданный час встречи с родной страной.

ГЛАВА X
ЖИТЬ С РАСПРАВЛЕННЫМИ КРЫЛЬЯМИ

Все годы жизни в Америке Коненков с тревогой и болью наблюдал за тем, как всякого рода темные силы сплачиваются против Советского Союза. После прихода Гитлера к власти опасность необычайно возросла. Первого сентября 1939 года фашистская Германия напала на Польшу: началась вторая мировая война.

В доме на Вашингтон-сквер, где жили Коненковы, лифтером служил немец-эмигрант, участник первой мировой войны. Прочитав в газете о том, что немецко-фашистская армия оккупирует Польшу, продвигается к границам СССР, Сергей Тимофеевич не удержался, сказал лифтеру:

— Скоро ваш Гитлер пойдет на Советский Союз.

— Наин, найн, — замотал головой нью-йоркский немец.

22 июня 1941 года газетные аншлаги известили мир: фашистская Германия совершила вероломное нападение на СССР. С пачкой газет Коненков возвращается к себе в мастерскую. Немец-лифтер низко-низко поклонился ему и без единого слова открыл дверцу лифта.

Организация рабочих — выходцев из России стала активно сотрудничать с Комитетом помощи России. Коненков изъявил желание работать в Комитете помощи. Широко известного в Америке скульптора выбрали спенсером — почетным членом Центрального совета «Рашин Уор Релиф», супруга Коненкова — Маргарита Ивановна, юрист по образованию, в совершенстве владеющая английским языком, была приглашена на должность ответственного секретаря. По ее словам, только в центральном аппарате этого комитета работало около тысячи человек. На территории США возникло сорок отделений «Ратин Уор Релиф». Маргарита Ивановна большую часть времени проводила в поездках. Часто с ней в поездки по стране отправлялся и Сергей Тимофеевич. Его появление на митингах и собраниях, его страстное слово о Родине, его патриотизм множили число американцев, сочувствующих борьбе СССР против гитлеровского нашествия.

Комитет организовал сбор денежных пожертвований в фонд Красной Армии (Коненковы перевели на лицевой счет комитета все свои сбережения) и готовил посылки в СССР. В посылках были

одежда, медикаменты, мыло, сахар и другие предметы первой необходимости. Только в Нью-Йорке приемкой даров, комплектованием посылок занималось свыше пятисот человек.

Организаторы и сотрудники «Рашин Уор Релиф» работали с энтузиазмом, завоевав широкое общественное признание. Из предприятия, рожденного патриотизмом выходцев из России и на первых порах поддерживаемого лишь нашими соотечественниками, оно вскоре выросло в обще американскую кампанию. Знаменательно, что сопредседателем Центрального совета «Рашин Уор Релиф» была супруга президента Элеонора Рузвельт, в числе его почетных членов — композиторы Рахманинов и Гречанинов, выдающиеся дирижеры, музыканты, певцы: Артуро Тосканини, Сергей Кусевицкий, Ефим Цимбалист, Яша Хейфец, Мария Куренко, знаменитости из среды русской эмиграции: князь Чавчавадзе и князь Голенищев-Кутузов, профессора Петрункевич, Флоринский, Карпович, Леонтьев.

Сбор вещей и продуктов, концерты с целевым назначением (денежные средства, полученные от них, шли в фонд Красной Армии), выступления с антифашистскими докладами и речами — все это было действенной помощью Родине, сражавшейся с гитлеровским вермахтом. С огромным успехом прошел концерт Сергея Васильевича Рахманинова, весь сбор которого композитор передал в фонд Красной Армии. Это было последнее публичное выступление великого музыканта.

В апреле 1942 года Комитет помощи России отметил 700-летие Ледового побоища. Коненков выполнил эскиз значка: на овале, напоминающем русский щит, — два профиля: воина-князя Александра Невского и советского солдата в каске. Через советское консульство в Нью-Йорке получили копию фильма Сергея Эйзенштейна «Александр Невский». Коненков говорил, что его поразили в этом фильме монументальность постановки, могучие, живые фигуры князя Александра и Васьки Буслаева в исполнении Черкасова и Охлопкова. «Каждый из них, — восхищенно говорил Сергей Тимофеевич, — богатырь, каких не знало мировое искусство». Буквально потрясли музыка Прокофьева и мудрая сила призывных слов знаменитой кантаты.

> Вставайте, люди русские,
> На смертный бой, на правый бой…

В жилой комнате Коненкова все годы войны висела подробная карта европейской части СССР. Он с неотступным вниманием следил за ходом военных действий. Когда началось победное наступление советских войск и газеты открывались

обычно приказами Верховного Главнокомандующего, обращенными к командующим фронтами Жукову и Коневу, Рокоссовскому и Толбухину, Малиновскому и Мерецкову, Сергей Тимофеевич, пользуясь газетными фотографиями прославленных маршалов, принялся создавать их воображаемые портреты. Весьма приблизительное знакомство с иконографией портретируемых не позволило мастеру вылепить Жукова и Рокоссовского, Конева и Толбухина с достаточной достоверностью, однако патриотический пафос портретов искупает этот недостаток полностью. В коненковских портретах на Первом плане духовное горение, природная талантливость полководцев из народа. Наконец случилось то, о чем он мечтал долгие годы в Америке. В сентябре сорок пятого его пригласили в нью-йоркское консульство и передали Приглашение Советского правительства вернуться на Родину, в Советский Союз.

Отъезд должен был произойти в конце сентября — начале октября. Начались сборы. Коненков и не думал устраивать распродажи. Гипсы, все до единого созданные за 22 года портреты, «образная» мебель, десятки произведений мелкой пластики в дереве и металле тщательно упаковывали, размещали в ящиках и контейнерах, готовя к дальней дороге. Ежедневно кто-либо из американских Друзей приходил поговорить, побыть в мастерской замечательного мастера… в последний раз. Друзья и соратники по работе в «Рашин Уор Релиф» устроили прощальный обед в ресторане «Тре Краус». Нью-йоркская русско-американская общественность провожала чету Коненковых, в ближайшем будущем отъезжающих на Родину, в Советский Союз. В тостах и речах отмечались заслуги Коненкова как выдающегося деятеля искусства, неутомимая работа Маргариты Ивановны по организации помощи советскому народу, ее чуткость к запросам рабочих организаций, ее готовность в любое время прийти на помощь тем, кто в ней нуждался.

Прошло много лет, а в Москву все приходили вести от бывших сотрудников М. И. Коненковой. В доме Коненковых как дорогих гостей встречали тех, кто некогда работал в «Рашин Уор Релиф». О звездном часе жизни Маргариты Ивановны напоминали письма из Нью-Йорка: «Помните, на вокзале я сказал Павлу Петровичу (консулу), что Вы — незаменимая, на что он возразил: «Таких людей нет. Все заменимы!» Ну вот, а я опять упрямо повторяю: «Вы — незаменимая». Своей сердечностью, своей лаской, своим вниманием Вы умели зажигать сердца преданных Вам работников, у которых после каждой встречи с Вами являлось еще более сильное желание сделать большее усилие в своей работе по оказанию помощи советскому народу».

Пароход «Смольный», небольшое, водоизмещением 5 тысяч тонн судно, 1 ноября 1945 года покинул порт Сиэтл. В бухту Золотой Рог он вошел 1 декабря.

Сергей Тимофеевич, ступив на родную землю, чувствовал себя счастливейшим человеком.

Поезд Владивосток — Москва пересек страну с востока на запад. Впервые Коненкову довелось почувствовать исполинский размах русской земли. Впервые перед его глазами развернулись во всей своей величавой красоте просторы Сибири. Он увидел Урал. Поклонился Волге.

12 декабря 1945 года Коненковы вышли на перрон Ярославского вокзала и попали в объятия друзей. Ровно двадцать два года назад — 12 декабря 1923 года друзья-москвичи провожали Коненкова и его молодую супругу в Ригу. Сколько воды утекло.

Шел снег. Вокруг были родные, добрые лица. Встречали Коненковых Кончаловские — всей семьей, Игорь Эммануилович Грабарь, Алексей Викторович Щусев, Иван Семенович Ефимов, Владимир Семенович Кеменов — председатель Всесоюзного общества культурных связей с заграницей, искусствовед Ксения Степановна Кравченко, друзья и помощники Сергея Тимофеевича Бедняков и Мотовилов. Объятия, поцелуя, добрые слова. Шутки. Смех. Родные русские лица. Среди встречавших — молодой, обаятельный Сергей Орлов. В белом полушубке, с лицом, опушенным светлой курчавой бородкой. Он предстал перед Коненковым, как Садко из былины, и полюбился ему.

Скульптор поселился в гостинице «Москва», куда его и Маргариту Ивановну отвез прямо с вокзала новый друг — Сергей Орлов. Внесли чемоданы, кое-как расположились.

— Неужто дома?! — восхищенно спросил сам себя Коненков.

Коненкову шел семьдесят второй год. Возраст подведения итогов. Возраст почета. Возраст тихих, размеренных дел. Для многих, для большинства, но не для него.

Проснулся он до света. В утренней, глухой зимней тишине обошел Красную площадь. Она изменилась с тех пор. Перемещен от ГУМа к храму Василия Блаженного памятник Минину и Пожарскому. Не видно трамвайных путей. Булыжник заменен торжественной брусчаткой. У кремлевской стены — гранитный Мавзолей. Его возвели на том месте, где 7 ноября 1918 года проходило открытие мемориальной доски в честь героев Октябрьского штурма. Коненков издалека увидел верхнюю часть полузакрытой Мавзолеем мемориальной доски. И в памяти, будто в яви, встало то ноябрьское утро 1918 года. Он заспешил в гостиницу…

Через несколько часов в одной из комнат отведенных ему апартаментов была развернута мастерская. Чан с глиной. Скульптурные станки. В считанные дли Коненков вылепил в глине вдохновенную композицию «В. И. Ленин выступает на Красной площади в 1918 году». Глину надо переводить в гипс — появились форматоры. Ему тогда же захотелось вырубить в дерев «Говорящего Ленина» — появились инструменты для работы с деревом, был вызван Иван Иванович Бедняков. Принялись резать, рубить, клеить, шлифовать. Стук. Гром. Пыль до потолка. И все это в респектабельной гостинице.

Однако никто не смел делать замечаний оказавшемуся во власти вдохновения мастеру. В удобной, пригодной для всяческих работ нью-йоркской мастерской в последние годы царило затишье. Энергия копилась, аккумулировалась, в Москве произошло высвобождение этой энергии.

Для работы над образом вождя революции ему крайне необходима была маска В. И. Ленина. Ее в январе 1924 года с умершего вождя снимал Сергей Дмитриевич Меркуров. Коненковский ассистент, ученик, помощник в студии и Пресне Г. И. Мотовилов, сообщив это, ехать в Измайлово на поклон к знаменитому пе только скульптурными работами, но резким характером Меркурову наотрез отказался. Туда отправился с поручением Сергея Тимофеевича Костя Кузенин — родственник Коненкова по материнской линии, офицер-фронтовик. «Этого не прогонит», — усмехнулся про себя Коненков.

Сергей Дмитриевич встретил посланца Коненкова доброжелательно. Правда, с крайней степенью удивления. Как о чем-то маловероятном спросил:

— А что, он Ленина делает?

Тем и менее маску во временное пользование передал и просил сказать, что ждет Коненкова в гости.

Вернувшись в Москву, Коненков оказался в центре внимания. Его наперебой приглашают старые друзья-товарищи и новоявленные знакомые. Как же стосковался Коненков по людям, если изо дня в день весь этот год с середины дня до позднего вечера принимает гостей и сам ходит в гости! Первая половина дня неизменно принадлежит работе. Встает Сергей Тимофеевич рано. С двенадцати часов дня начинается прием гостей, ответные визиты. С кем встречались? Что в первую очередь хотели увидеть в послевоенной Москве Коненковы?

5 января. В 12 часов для отправились в гости по приглашению Веры Игнатьевны Мухиной. Коненкова поразил масштаб совершенного этой щедро одаренной, великолепно образованной, умной, волевой женщиной. Вспомнилось, как

Голубкина, когда он зашел проститься накануне отъезда в Америку, с сожалением говорила ему: «Вот вы развернулись в искусстве в полную силу, а мне так и не пришлось». Мухина развернулась. Ревнивая зависть «царапнула коготком по сердцу.

— Как себя чувствуете в родной Москве? — радушно спрашивала обрадованная случаем принимать у себя Коненкова Вера Игнатьевна.

— Я счастлив. Не могу словами передать, как я счастлив. Хочу работать. Замыслов много, и силы еще есть.

— Конечно, счастье — это стремление к цели в творческом труде и кульминационная точка — момент достижения. Достигнув цели, человек привыкает к этому состоянию, притупляется его острота. Но вот опять человек видит перед собой великую цель, опять стремится вперед, борется, трудится с любовью и жаром. Способность стремиться, молодость духа, неослабевающее творческое состояние — в этом наша радость! Сергей Тимофеевич, я уверена: счастье никогда не покинет вас, — горячо говорила Вера Игнатьевна, а ему казалось, что его утешают, убаюкивают.

Когда в декабре 1923 года Коненков уезжал, Вера Игнатьевна сделала на грамоте-напутствии приписку от себя: «Привезите нам обратно Вашу широкую русскую душу, так ценимую всеми нами в Ваших работах». Мухина, которую он знал по сути как начинающего скульптора (незаконченный памятник Новикову, участие в конкурсах на памятники Карлу Марксу, Карлу Либкнехту, Парижской коммуне, В. М. Загорскому и Я. М. Свердлову), теперь была славой советского искусства, лидером в монументальной скульптуре. Имя ее обессмертила композиция «Рабочий и колхозница». Коненков встречался с Мухиной в горячие месяцы работы над скульптурным оформлением Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки. Она декорировала небольшой павильон «Известий». Коненков же оформлял величественными кариатидами вход в главное здание и вырубал огромного сказочного дракона, с которым сражаются рабочий, крестьянин и красноармеец. В ту пору о Мухиной говорили как о надежде молодой советской скульптуры. Коненков же был ведущим мастером.

Вера Игнатьевна держалась с достоинством. Очаровательная, почтительная по отношению к старшему товарищу, она возвращается мыслями к славному времени революции. В ее словах благодарность Коненкову, стоявшему у истоков:

— Работа по плану монументальной пропаганды была тем зерном, из которого проросла советская скульптура. В те дни перед искусством раскрылись невиданные перспективы, оно

обогатилось новыми целями. Ведь задача, поставленная Лениным, была важна и необходима не только для народных масс, но и для нас, художников.

Коненков молча слушает Мухину. Никогда еще с такой остротой не испытывал он чувства досады за годы, проведенные вдали от Родины.

Коненков не поставил еще точку, он уверен, что осуществит свои монументальные замыслы, создаст скульптуру-символ: «Мухина говорит со мной о прошлом, словно не допускает мысли, что я способен наверстать упущенное. А разве мои семьдесят два, — с обидой рассуждает он про себя, — дают право на этот снисходительный разговор?»

— Реализуя ленинский план монументальной пропаганды, — продолжает Вера Игнатьевна, — мы учились масштабности и смелости мысли, учились творчеству в самом высоком смысле этого слова.

Коненков молчит. Замолкает и Вера Игнатьевна. Сближения не произошло.

— Спасибо за все. Будем рады видеть вас… в гостинице, — сославшись на занятость, прощается Коненков.

Мухина пришла вскоре с ответным визитом. Но холодность не исчезла.

В тот же день, 5 января, в 419-м номере гостиницы «Москва» появился Иван Федорович Рахманов. Ученик, товарищ по поездке в Грецию, друг, которому доверялось самое сокровенное. Многим был обязан Коненков своему старому товарищу. Увидели друг друга и прослезились.

Неожиданно без приглашения, прознав, что Коненков вернулся, пришли две старые цыганки из бывшего «Яра». Незваные, да желанные. И пели, и плясали, как бывало. «Принес бог гостя, дал хозяину пир», — шутил, проводив веселую компанию до дверей, Сергей Тимофеевич.

6 января. В полдень приехал известный живописец-пейзажист Василий Васильевич Мешков. Отец послал его позвать Коненкова. Старый, грузный, больной Василий Никитович Мешков из дома не выходил, поэтому с нетерпением дожидался часа, когда друг сердечный, друг старинный выберется к нему.

Гость на гость — хозяину радость.

Мешков ушел, и тут же появился Александр Иванович Покрышкин. Честь Коненкову, а прославленному летчику большой интерес побывать у скульптора.

Приходили Базыкины. После того как Владимир Иванович помог Коненкову расстаться с Америкой, ему навсегда — признательность и благодарность. Впрочем, еще продолжаются

хлопоты. На таможне пребывает грандиозный коненковский багаж — все, что создано им за 22 года. Сергею Тимофеевичу, когда он стал собираться на Родину, в советском консульстве от имени правительства обещали отстроить студию по его вкусу. Теперь настало время исполнения этого желания. Предстояло найти подходящее помещение и оборудовать его под мастерскую.

Эту заботу взял на себя Сергей Михайлович Орлов. Чуть ли не каждый день он появляется с предложениями. Далеко не сразу нашлось место, удовлетворившее Коненкова. Ничего не скажешь, заботливым, самоотверженным другом оказался Сергей Михайлович Орлов. В сорок шестом году он вел к завершению памятник основателю Москвы Юрию Долгорукому и, поскольку монумент намечали поставить на Советской площади напротив здания Моссовета, был в курсе строительных дел в ближайшей округе. Он-то и приглядел для Коненкова пустующее помещение на углу улицы Горького и Тверского бульвара. И не только убедил, что лучшего во всей Москве не сыщешь, на и помог юридически оформить идею устройства мастерской. Побывав на месте, Коненков составил план мастерской. Стройка шла весь сорок шестой и половину сорок седьмого года. А ему особенно запомнился серенький, слякотный зимний день, улыбающийся Садко — Сережа Орлов, его счастливые глаза: «Нашел! Нашел!..» 6 января это было. Сколько радостных встреч, сильных впечатлений вместил в себя этот день!

Следующий день был не менее напряженным. Американской жизни с ее хваленым темпом оказалось далеко до московской.

В полдень побывали у Ирины Федоровны Шаляпиной. Через нее отношения дружбы с шаляпинской семьей будут поддерживаться до последнего часа жизни Сергея Тимофеевича. Дети Шаляпина будут со всех концов земли приезжать к Коненковым. Ирина Федоровна как родная у них в доме. По пословице: «Кто сидел на печи, тот уже не гость, а свой». Сколько раз в трудные годы гражданской войны грелась она у коненковской печки-«пчелки» в студии на Пресне. Ей очаг Коненковых, где бы он ни был, в гостиничном номере, в мастерской на Тверском бульваре, — родной.

В три часа дня постучался Александр Николаевич Златовратский — товарищ молодых лет, коллега по профессии, участник работы по осуществлению плана монументальной пропаганды. Нашлись и другие старые друзья Коненкова, со всеми товарищество продолжалось. Кажется, среди своих сверстников Коненков ушел из жизни последним.

8 января 1946 года Коненкова посетил Дмитрий Дмитриевич Шостакович. О чем говорили скульптор с композитором? О

Рахманинове и Зилоти, Артуро Тосканини и Леопольде Стоковском, с которыми Коненков встречался в годы американской жизни. Об исполнении в Нью-Йорке кантаты Прокофьева «Александр Невский», о том, как дирижировал Седьмой, Ленинградской симфонией Ооновский. Шостакович восхищался музыкальностью, не просто музыкальностью, современной музыкальной ритмичностью коненковской скульптуры. Это оценка драгоценнейшая.

Разговор прервал приход Кончаловского. Дмитрий Дмитриевич, тихий, застенчивый от природы человек, при появлении большого, полнозвучного, мажорного, как и его живопись, Петра Петровича стушевался, умолк.

Затем были С. В. Михалков, напомнивший, что в Доме литераторов вечером ждут Коненкова писатели, и С. В. Герасимов, у которого на 19 часов в «Метрополе» назначен банкет по случаю его шестидесятилетии. Сергей Васильевич говорил, что собирается вся художественная общественность и Коненкова ждут непременно.

Уехал Герасимов, и тотчас появился фоторепортер из «Огонька» Дмитрий Бальтерманц. Коненков воспринимался как некое американское чудо. Его все хотели видеть, слышать, фотографировать. И он, удивительное дело, без труда выдерживал этот напор людского интереса и внимания. Он как бы аккумулировал изливавшуюся на пего энергию.

Элегантный, сухощавый, стройный, появился Сергей Тимофеевич в банкетном зале «Метрополя», и художники стоя приветствовали его так, словно он, а не Сергей Васильевич Герасимов нынче юбиляр. Слушали Коненкова с затаенным дыханием и горячо аплодировали обращенному к друзьям-единомышленникам, советским художникам, слову.

Около десяти вечера Коненков и Маргарита Ивановна приехали в писательский клуб. Снова речи, разговоры, острое человеческое любопытство к нему — кругу Есенина и Луначарского, Шаляпина и Павлова. В свое время о нем писали, к нему на Пресню захаживал Александр Серафимович и Вячеслав Иванов, Леонид Леонов и Сергеи Городецкий. Близилась полночь, когда на правах старого друга Городецкий увлек Коненковых к себе. Сергей Митрофанович был интересен Коненкову как знаток русского фольклора. Их сближала глубокая любовь к народным корням отечественной культуры. А человеческая близость в пору цветущей молодости! Одним словом, Городецкий наутро был в гостинице «Москва» — поспешил на смотрины. Что сделал Коненков в Америке? Над чем сейчас работает? Сергей Тимофеевич любил наблюдать, как его произведения

очаровывают зрителей. Городецкий, поэт, открытая душа, изъявлял свой восторг непосредственно и при этом афористично.

Увидев эту голову, я замер,
Плененный этой мыслью вдохновенной.
Из гипса делает он мрамор,
Бессмертие из жизни нашей бренной.

В гостиной, превращенной в мастерскую, на станках стояли некоторые из наиболее дорогих сердцу Коненкова творений американского периода, и среди них гипсовый отлив Шаляпина. Скульптор намеревался перевести его в мрамор.

Городецкий в годы войны заново написал для постановки оперы в Большом театре либретто «Ивана Сусанина». Коненковы, ведомые Городецким, несколько раз побывали в Большом театре. Слушали «Ивана Сусанина», «Кармен», «Евгении Онегина», Его тянуло к тому, в чем некогда он находил отдохновение от напряжения творчества. Были в цирке. Посещали несколько дней подряд цыганский театр «Ромэн». Подружились с Б. Н. Ливановым и отправились во МХАТ на «Мертвые души». Слушали «Реквием» Моцарта — дирижировал Н. С. Голованов. Посещали концерты Веры Дуловой и Владимира Софроницкого. Несколько раз в первый год жизни по возвращении Сергей Тимофеевич побывал в Третьяковской галерее. Примечателен и такой факт. Вместе с И. М. Майским, дипломатом-академиком, страстным поклонником коненковской пластики, Сергей Тимофеевич как-то отправился к родственникам покойного А. Ф. Микули, чтобы посмотреть на своего «Баха».

В записной книжке М. И. Коненковой десятки, сотни записей о встречах со скульпторами разных поколений. Это С. Д. Меркуров и Л. В. Шервуд, И. С. Ефимов и В. И. Мухина, ученики Коненкова по ВХУТЕМАСу Б. Ю. Сандомирская и М. П. Оленин, М. И. Ромм и М. Р. Рыдзюнская, В. Я. Андрианов и С. В. Кольцов, знаменитые мастера работы по дереву Д. Ф. Цаплин и В. А. Ватагин, скульпторы нового поколения, так сказать, племя младое, незнакомое — С. Д. Шапошников, Р. Р. Иодко, Н. Б. Никогосян, четвертый курс скульптурного факультета Московского художественного института имени В. И. Сурикова, секция скульптуры Московской организации художников, У Коненкова перебывал в это время весь цвет советской художественной критики — И. Э. Грабарь, В. С. Кеменов, П. М. Сысоев, А. А. Сидоров, К. С. Кравченко, А. И. Замошкин, М. И. Неймарк. Критикам не терпелось узнать, с каким «багажом» вернулся Коненков.

Чтобы развернуться, на деле показать запас богатырских сил, Сергею Тимофеевичу как воздух нужна была мастерская. Он частенько наведывался к строителям на Тверской бульвар. Не жалел средств ради ускорения дела: за полтора года израсходовал сбережения все до копейки, задолжал по счетам гостиницы несколько тысяч рублей, но в сжатые сроки и на свой вкус довел строительство до такого состояния, когда можно было въезжать.

По возвращении на Родину в Коненкове с большой силой вспыхнуло отцовское чувство. Он ничего не знал о судьбе своего единственного сына Кирилла. Догадывался, как трудно ему было встать на ноги без отца. Где он? Что с ним? Когда началась война, ему было тридцать два года. Значит, воевал. Через друзей и знакомых Коненков навел справки. Оказывается, жив сын. Какая радость! 23 декабря, на второй день московской жизни, Сергей Тимофеевич послал письмо сводной сестре Кирилла Татьяне Николаевне Рукавишниковой. В нем вопросы: что она знает о Кирилле, как он выглядит. Из Севастополя пришла радостная весть: «Дорогой Сергей Тимофеевич! Не успела еще отправить Вам письмо (хотелось увеличить Кирину фотокарточку), как получила письмо Кирюши! Он, оказывается, переезжал со своей частью в Россию, поэтому сам не писал и моих писем не получал. Он жив-здоров, счастлив, что на Родине, домашний адрес его: Курск, Чумаковская ул., 50. Он пишет, что собирается в Москву. Если даже он не получил еще моего письма, то от тети Мани узнает о вашем приезде. Вот будет радость-то!»

Коненков тут же пишет в Курск: «Дорогой Кирюша! Я снова на своей дорогой Родине. Счастлив узнать от Тани, что ты жив и здоров. Как я буду рад видеть тебя, когда ты приедешь в Москву. Целую тебя. Твой отец Сергей Коненков». 12 марта 1946 года отец обнял сына. «Самая счастливая встреча на советской земле — это встреча с сыном Кириллом», — скажет Сергей Тимофеевич в интервью корреспонденту «Огонька». Капитан, командир гаубичной батареи, кавалер трех боевых орденов Кирилл Сергеевич Коненков и вернувшийся из Америки Сергей Тимофеевич 16 марта посетили Музой В. И. Ленина.

Коненкову очень хотелось показать теперь уже взрослому сыну, что он почитает святым, без чего нет для него жизни…

Коненков оборудовал мастерскую. Небольшая квартирка в две жилых комнаты на втором этаже, просторная гостиная, где на свое законное место установлена была мебель-скульптура, скромный рабочий кабинет по соседству с гостиной и огромная, залитая светом мастерская.

При мастерской был устроен еще один жилой блок, тоже на

втором этаже, — там поселился с семьей Кирилл Сергеевич. Отец и сын больше не разлучались.

В подвальном помещении Коненков устроил что-то вроде запасника. Там на стеллажах и подставках разместились многочисленные гипсовые отливки с произведений американского периода. На протяжении четверти века, времени, которое суждено было скульптору работать в этой устроенной по его вкусу мастерской, из подвала-запасника извлекались чудесные творения и после авторской корректировки переводились в вечные материалы — бронзу, мрамор, дерево.

Переехав в мастерскую на Тверском, Сергей Тимофеевич приступает к воплощению замысла, не оставляющего его много лет и оформившегося, обретшего современное наполнение осенью 1943 года, под впечатлением от победы советского оружия в сражении на Орловско-Курской дуге. «Освобожденный человек» — грандиозная статуя (даже ее размеры — 430х160х140 см — говорят о том, как стосковался Коненков по монументальной работе, как радовала его возможность выполнить в своей мастерской фигуру таких масштабов). Она символизировала титаническую силу народа, свершившего революцию и защитившего завоевания социализма в смертельной схватке с мировым фашизмом. Обычно эта работа Коненкова рассматривалась как прямое продолжение «Самсона» 1902 года, в котором скованный титан силится вырваться из неволи. Дескать, в произведении 1947 года изображен богатырь, разорвавший цепи, радостно и восторженно устремившийся навстречу новой жизни. По разве сам момент оформления композиционно-пластической идеи «Освобожденного человека» — момент решительного перелома в войне против фашистских поработителей, вторая половина 1943 года, время победоносного наступления после Курской битвы не подсказывает, что скульптором создан символ непобедимости народа, порвавшего цепи рабства, обретшего свободу! Это творение стало для Коненкова камертоном, мажорный незатихающий «звук» которого не давал скульптору сбиться с избранной возвышенно-оптимистической тональности до последних дней жизни.

Работал Коненков над этой скульптурой как одержимый. Портрет, написанный в 1947 году П. Д. Кориным, дает представление об устремленности волн, фанатичности скульптора. Сергей Тимофеевич отрывался для позирования на час-другой, выходил из мастерской в гостиную в рабочем халате, не остывший от сжигавшего его огня творческого нетерпения. Все это есть в портрете, который огорчал самого Коненкова тем, что в нем нет «человека, а есть только фанатик», Коненков

несправедлив. Как дорого нам то, что Корин увековечил состояние творческого горения, страстный порыв, одержимость идеей!

Глубокой осенью 1947 года в залах Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина открылась Всесоюзная художественная выставка. Коненков предложил выставкому «Освобожденного человека», бронзовые отливы портретов А. М. Горького, созданного в 1928 году в Италии, и академика И. П. Павлова периода нью-йоркской встречи скульптора с великим ученым. Портрет Ф. М. Достоевского перевести в бронзу не удалось. Однако тонированный под бронзу гипсовый оригинал хранил трепет возвышенного переживания мастера, вылепившего летом 1933 года Достоевского «по представлению» в течение нескольких часов на одном дыхании. Коненковский «Ф. М. Достоевский» производил неотразимое, глубокое впечатление. Благородный русский человек. Могучая личность, мыслитель, борец… Трагическая безысходность его думы о людских страданиях, об утерянной справедливости… Сострадание к угнетенным, униженным и оскорбленным…

В залах Музея изобразительных искусств царило приподнятое настроение. Появление Коненкова собравшиеся встретили дружными аплодисментами. Это был беспрецедентный факт.

Коненковская пластика в полной мере отвечала патетическому настрою народа-победителя. К сожалению, в скульптуре того времени заметно влияние натуралистических тенденций. В. И. Мухина писала: «…У нас привыкли отождествлять реалистичность с «похожестью» образа, проверяя ее в скульптуре, или фотографиями, или «бытовыми» представлениями о человеке или событии. При таком подходе собирательный образ становится как бы камнем преткновения как для художников, так, в особенности, и для приемочных комиссий и обычно погибает под шипение осторожных высказываний».

Коненковский «Освобожденный человек» стал предметом сурового осуждения со стороны подобных комиссий и много лет прозябал в архивном запаснике. В состав созданной в 1947 году Академии художеств СССР действительный член Российской академии художеств, всемирно известный скульптор избран не был. И все же экспонированный на Всесоюзной выставке 1947 года «Освобожденный человек» оказал сильнейшее влияние на советскую пластику, на творческую молодежь в первую очередь.

На выставке 1947 года Коненков показал родному народу некоторые выдающиеся результаты творческой работы, итоги философских раздумий в годы, предшествующие возвращению в СССР. Жизни советского народа в первые послевоенные годы,

действительных трудностей восстановительного периода он не знал. Но он страстно желал положить конец этому неведению.

Сергей Тимофеевич через Костю Кузенина старался побольше разузнать: что делается, как живется людям на Смоленщине. От своей рославльской родни Константин Викторович получал известия, что живется там пока очень трудно, сказывается фашистское разорение. Если тяжело в городе, через который проходят шоссейные и железные дороги, есть подвоз, возможность выехать, то что же делается в глухой деревне? Коненков рвался душой к родным пенатам. «Что там, в Караковичах?» —> задавал он себе безответный вопрос. Оставить Москву, где в разгаре были дела по строительству мастерской, где ничто еще не сложилось толком, где ему пока приходилось жить буквально на чемоданах? И тогда Коненков, не в силах выносить и дальше это состояние неведения, обращается к Косте Кузенину с просьбой:

— Константин Викторович, не в службу, а в дружбу, поезжай в деревню. Узнай: кто жив, что там осталось.

И, прячась от Маргариты Ивановны, которая неизвестно как отнеслась бы к этой трате денег, которые в связи со стройкой были на исходе, сунул в карман френча капитана Кузенина тысячу рублей, чтобы тот раздал бедствующим землякам или купил для них самое необходимое.

С этого началась постоянная, многолетняя помощь жителям родной деревни и окрестных сел. В ответ на посылки и переводы из Караковичей шли письма такого характера: «Здравствуй, дорогой и любимый наш дедушка. Передаем вам свои горячие и быстролетящие приветы. Дорогой наш дедушка, хочу вас поблагодарить за то, что вы нас не забываете, относитесь к нам, как родной отец… Посылки мы ваши получили».

Маргарита Ивановна не одобряла привычку супруга помогать людям деньгами. Зато одну за другой, как некогда в Америке, она упаковывала посылки.

Рассказ Кости Кузенина, трагическое повествование о пережитом Смоленщиной, только еще сильнее растравили душу. Выход для Коненкова был один — самому отправиться на родину, в Караковичи. Не устроившись, из гостиницы, он не мог поехать. Достроив весной 1947 года мастерскую, маститый скульптор самозабвенно отдался работе, «Освобожденному человеку». Замыслы один крупнее другого теснились в его голове. Маяковский, Сталин, Дзержинский — личности, характеры, собственное — передуманное и перечувствованное, коненковское к ним отношение. Как только передал в руки форматоров для перевода в гипс «Самсона», принялся за эскизы памятника В. П.

Сурикову: близилась юбилейная дата — столетие со дня рождения великого художника. Параллельно вел портреты. Наконец к концу лета 1947 года открылась возможность на неделю-другую покинуть Москву.

Выехали в августе на «Победе» знакомого шофера-любителя. Сам Коненков машиной никогда не обзаводился. В Москве путешественников уверяли, что дороги разбиты войной, непроезжи. Взяв направление на Рославль, ехали через Малоярославец, Медынь, Юхнов. Шла жатва. Как в старину, хлеб убирали серпами. Жали, вязали снопы, складывали их в бабки и крестцы. Деревень почти не видно — вместо веселых изб уныло выглядывают из земли «фасады» убогих землянок. В некоторых местах автомобиль с трудом выбирался из глубоких ям и ухабов. Кое-где на пепелищах возникали маленькие, бедные домики. Коненков не раз останавливал машину, чтобы поговорить с людьми о жизни. В ходе этих расспросов выяснил: государство давало ссуду на восстановление сгоревших, разбитых войной крестьянских изб. Ссуда небольшая — ее хватало на то, чтобы выстроить вот такой скромный домик. Трудно, слов нет, а что было при немцах, и выразить невозможно, — так говорили пережившие оккупацию.

С общем, это было трудное, грустное путешествие, которое могло вконец расстроить заезжего наблюдателя. Коненков же вернулся из поездки ободренным надеждой и верой в то, что в недалеком будущем Смоленщина оправится от разрухи и разорения, нанесенных военными действиями и оккупацией. Он встретил на родной земле людей, готовых победить все трудности. Сергей Тимофеевич с пафосом говорил собеседникам, скупым на слова он не был: «Мне довелось пространствовать по белу свету. Я пересекал океаны, в Риме и Греции с восхищением созерцал шедевры античного искусства, проплыл вверх по Нилу половину Африки, жил в Америке. По никогда не забывал о родной земле и часто в снах видел курганы над Десной и улицы Рославля, где, жадно учась, овладевал знаниями». Возвратившись в СССР, он ни одной минуты не чувствовал себя иностранцем. Все вокруг — хорошее и плохие, радостное веселье и тяжелое горе — было родным. За все он был в ответе, всем был заинтересован, все принимал близко к сердцу. И когда к нему приставали с вопросами о том, какова советская жизнь, он недоумевал и огорчался. Почему должен он вроде путешествующего иностранца произносить комплименты по поводу увиденного, делать сравнения с Америкой? Просто он давно не был дома.

В Караковичах, которые стали Конятами, ничего не осталось от родного гнезда. Свое подворье Сергей Тимофеевич узнал по

камню, который издавна лежал у ворот. Люди ютились в землянках. Население деревни — это главным образом женщины, старики, дети. Мужчин почти нет. Жили деревенские голодно, трудно, но не падали духом.

— Ничего, Сергей Тимофеевич, обстроимся, — видя, как он по приезде запечалился, утешали сердобольные женщины, многие из которых остались вдовами и сами нуждались в утешении.

Всюду, куда ни глянешь, дзоты, окопы, разбитые орудия, снарядные гильзы. Жестокие бои шли на рубеже Десны-реки. На поросшем бурьяном, незасеянном поле около деревни Сушня отправившийся обозреть окрестности Коненков насчитал двенадцать подбитых танков. Огорчился, приуныл, узнав, что они советские. Не шли из головы эти обгорелые, с перебитыми гусеницами и продырявленной броней танки. Оказалось, живздоров его сверстник Илья Зуев. У него и остановились.

Илья Викторович Зуев, увидев идущего к порогу его землянки Коненкова, прямо-таки обомлел. Столько лет прошло! Вместе с ним на одной лавке сидели в деревенской школе, водили пальцем по букварю.

Илье Викторовичу, как и Коненкову, за семьдесят, а он хоть куда. Работает в колхозе: пашет, косит. Это и его руками подымается подорванное войной колхозное хозяйство. И вот опи сидят рядом. Деревенские собрались все тут. Пошли в ход московские припасы. Народ повеселел. В руках Ильи Викторовича появилась гармошка, а в глазах молодой задор — какая еще там старость! Тогда и решил Коненков вылепить Зуева. В поисках подходящей глины, кал в детстве, лазил по оврагам, взбирался на кручи, сидел над Десной и думал, что нигде в мире нет такой красоты. Никакая прославленная Венеция на мутных лагунах, никакие красоты версальских парков не сравнимы со смоленскими зелеными дубравами, необъятными вольными просторами.

Ощущение возвышенной красоты человека-труженика не покидало его, становясь плотью портрета И. В. Зуева. Крепкий, моложавый, улыбающийся, он твердо стоит на родной земле. В одной руке он держит косу, в другой — брусок. Человек-труженик. Русский мужик, выдюживший еще одно историческое лихолетье.

— Я всегда верил в непобедимый русский народ, — говорил Сергей Тимофеевич, — я любовался им, Я начинал постигать жизнеутверждающее начало трагического видения у деревни Сушня. Там встали, поникли хоботами пушек подбитые советские танки. Но с Урала пришли новые бронированные пахари войны, и прах ненавистных фашистов исчез в земле наших предков.

Миллионами жизней оплачена наша победа над германским фашизмом: свобода Родины, завоеванный народом в 1917 году социальный строй остались нашим достоянием навсегда.

Все существо Коненкова потрясла эта первая послевоенная поездка в родные места. В далекой Америке и даже в Москве он не мог себе представить масштаб потерь и разрушений. Насколько губительным было фашистское нашествие, он увидел, когда проехал по разоренной войной Смоленщине. С горькой иронией по отношению к самому себе и гордостью за смолян он признавался:

— Я поехал повидать там белокурого Леля из сказки, а увидел белобрысых мальчуганов в ватниках и сапогах, взявших на себя труд отцов.

Сергей Тимофеевич все, что получил перед поездкой за приобретенные музеями, главным образом Третьяковской галереей, работы с выставки 1947 года, передал на нужды детского дома и детской больницы в Рославльском районе. Приехав в другой раз, привез в каждую избушку и каждую землянку но самовару, накупил в Москве для женщин и детей одежды. С чем бы ни обращались к нему деревенские, он старался откликнуться, помочь. В материальной и моральной поддержке земляков проявлялось его душевное, человеческое участие. А художник Коненков видел широко, всеохватно: «Восхищали меня женщины-колхозницы. Страшные испытания и невзгоды обрушила на них война, но они не согнулись в горе. Как подлинные хозяйки своей земли, они неустанны в труде и в восстановлении жизни. Сколько в них оптимизма, жизнелюбия. Под этим впечатлением родилась моя «Колхозница».

Портрет И. В. Зуева и «Колхозница» показали, что по-прежнему деревня близка, дорога, понятна ему. Теперь это была советская деревня, с которой он встретился впервые. И как глубоко он постиг образ нового человека села!

В его «Колхознице» конкретная портретность сочетается с выявлением характерных черт женщины современной колхозной деревни. Мухинская стальная фигура колхозницы содержала в себе такого масштаба обобщение, что она воспринималась лишь как символ. Образ же Коненкова нес в себе многие примечательные черты русской женщины. Ее широко улыбающееся, крупное лицо, высоко зачесанные над большим светлым лбом густые волосы, вольный, стремительный разлет складок одежд, порывистость движения, ее ничем не сдерживаемая внутренняя энергия, наконец, материал — дерево, — который родствен, близок душевной теплоте русской женщины, — все сливается в цельный живой образ исторического

звучания.

В марте 1958 года Коненкова пригласили выступить на многотысячном митинге по случаю награждения Смоленской области за успехи в сельском хозяйстве орденом Ленина. Как замечательно просто, с какой гордостью за земляков, одолевших все невзгоды, поднявших хозяйство области, заслуживших высокую награду, говорил он тогда:

— Дорогие земляки! Каждый раз, когда я за последнее время посещал свои родные места на Смоленщине, я радовался и был счастлив, но когда я расспрашивал о том, кто у нас отличник и кто получил какие-либо награды, я видел в ответ смущенные лица и скромное молчание. Но скажу вам, товарищи, я не унывал. И вот час настал. Наша область награждена орденом великого Ленина.

В газетных статьях и выступлениях перед людьми он призывал современников, людей труда, людей творчества; «Жить нужно с расправленными крыльями».

Такой уж у него был характер: широкий, страстный, бескомпромиссный. Вовсе не безоблачными оказались первые месяцы и годы по возвращении на Родину. Не успел он въехать, как в оборудованной им мастерской надумали устроить склад магазина «Армения», и Коненкову пришлось много сил отдать тому, чтобы не осуществилось это оскорбительное для него намерение. Попросил заступничества у депутата Верховного Совета, президента Академии наук А. Н. Несмеянова. В это время шло портретирование видного ученого, события развивались на глазах у Несмеянова. Встретился Коненков с Мартиросом Сергеевичем Сарьяном, которого знал со времени учебы в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Дело упиралось в претензию директора магазина «Армения». Дружеское участие М. С. Сарьяна, тоже депутата Верховного Совета СССР от одного из избирательных округов Армянской ССР, много значило. Два депутата отстояли целостность коненковской мастерской, Сергею Тимофеевичу не пришлось загромождать рабочее помещение студии сотнями гипсов, находившихся в подвале-хранилище.

В 1946 году Коненков впервые как гражданин Советского Союза участвовал в выборах. В Америке он, не потерявший за долгие 22 года советского подданства, не опускал избирательных бюллетеней. С особой верой и убежденностью обращался он за помощью к народным депутатам. У Коненкова в итоге этой, в общем-то, тяжелой истории с отстаиванием мастерской выросло, укрепилось убеждение, что в советском обществе можно и должно всегда и во всем добиваться справедливости. Сколько раз

впоследствии Коненков своим авторитетом, настойчивостью, убежденностью оказывал помощь и поддержку нуждавшимся в них людям и начинаниям.

Коненков не до чьей-то подсказке, а вследствие живого человеческого интереса в 1946 году посещает занятия университета марксизма-ленинизма. Тогда же укрепляется его привычка утро начинать с чтения «Правды».

Он великолепно ощущал запросы времени, пафос современности. Коненкова не страшило неприятие его возвышенного патетического искусства некоторыми искусствоведами и художниками.

Как уже говорилось, далеко не у всех творчество Коненкова находило признание. У сторонников описательного натурализма, внешней «похожести» многие его произведения, естественно, не встречали поддержку. Для некоторых, порою влиятельных членов художественных советов коненковские скульптуры казались слишком отвлеченными, лишенными современных импульсов. Буквально каждая новая работа Коненкова вызывала горячие споры, и не случайно к его имени кое-кто пытался приклеить ярлык: «формалист».

Настороженность приемных и закупочных комиссий не могла затормозить, тем более остановить могучее творчество Коненкова, вновь обретшего Родину, «Освобожденный человек» раскритикован и «сослан» в Загорский архивный запасник. Бюст «Маяковский» — сильный, резкий, угловатый, человек горячего сердца, беспокойной души, одним словом, живой человек, обуреваемый страстями, а не привычный обуженный образ «горлана, главаря» — тоже не получил одобрения. Не попал в то время на выставки и в музеи коненковский шедевр — «Старейший колхозник деревни Караковичи И. В. Зуев». Скульптора обвиняли в любовании самодовлеющей формой, упрощении и схематизации. Коненков одержимо трудился, не обращая на хулу ни малейшего внимания.

С воодушевлением, дерзостной свободой выражения несколько лет подряд работал Коненков над проектом памятника В. И. Сурикову. Он мечтал поставить его на Мостовую, обойдясь без пьедестала. Ему Суриков виделся Живущим в московской толпе, вслушивающимся в голоса истории, прозревающим в веках величие русского характера, Коненков более всего не хотел, чтобы Суриков бронзовел на одной из московских площадей этаким генералом от искусства. Его народную сущность он пытался высказать, обратясь к дереву как к исконно русскому, народному материалу. Его Суриков смущал романтизированным обличьем, отстраненностью от всяческих бытовых примет. Его

Суриков парил, светился, заражал своей одержимостью. Коненков стремился сказать, что, по его мнению, главное в великом русском живописце то, какая сила превратила упрямого даровитого сибирского паренька в гениального художника. Он как никогда остро ощущал в конце сороковых годов свою близость миропониманию Сурикова. Былое почтительное благоговение отступило. Но Коненкова не поняли. Не поняли среди других и близкие Василию Ивановичу люди. Дескать, Коненков просто нафантазировал. Забыл, наверное, каким был Суриков/

Как же, «забыл»!.. В 1946 году к тридцатой годовщине со дня смерти В. И. Сурикова Сергей Тимофеевич написал воспоминания. Коненков спустя полвека ясно видел Сурикова, подошедшего поздравить его с успехом скульптуры «Камнебоец»: «Он подал мне руку… Я с трепетом смотрел на Сурикова: бледное лицо, глубокие темные глаза под темными широкими бархатными бровями, сильные лобные бугры, красный рот с пухлыми губами и копна черных волос с двумя крыльями-прядями над чудесным лбом. Помню ощущение его мягкой широкой ладони, его говор, особенно ласковый и бодрый. Так вот этот человек — создатель картин, которые заворожили меня с первых шагов моей художественной деятельности и запечатлелись навсегда! Я был восхищен встречей с Суриковым, но я был слишком мал по сравнению с ним и не смел говорить. Только сердце мое трепетало от радости видеть воочию чудесного человека, создавшего такие изумительные произведения. Хорошо казалось жить на свете, на котором существуют такие удивительные люди, кудесники красок и кисти, гениальные избранники, вышедшие из недр народа!»

В 1946–1947 годах Коненков создает несколько эскизов памятника В. И. Сурикову и два бюста великого художника. Однако до сооружения памятника дело не дошло.

В 1949 году к 125-летию А. Н. Островского он вместе с архитектором Великановым завершает работу над моделью памятника великому русскому драматургу, и снова кто-то и что-то мешает постановке бюста-памятника. А как хорош в трактовке Коненкова Александр Николаевич Островский: всеведущий взгляд, ума палата, основательность, русская добротность.

В мастерской накапливались работы. Старые и новые друзья, попадая в гости к скульптору, отдавали дань восхищения талантом нестареющего мастера.

Частенько появлялся в мастерской на Тверском бульваре Алексей Викторович Щусев. Их многое связывало: равновеликость дарований, возраст, глубина проникновения в русскую

национальную почву — они словно два дуба-великана «среди долины ровныя». Как Коненков, так и Щусев шли от истоков: Сергей Тимофеевич от идолов язычества и резных затей крестьянского обихода, Алексей Викторович, ко всем своим талантам еще и блистательный архитектор-археолог, от каменных построек Киевской Руси. Они тянулись друг к другу, сотрудничали в десятые годы нашего столетия и позже — в первые годы революции. Создавая Мавзолей, Щусев сделал все, чтобы не заслонить, не скрыть от глаз людских коненковской мемориальной доски. Алексей Викторович приходил к Коненкову отдохнуть душой. Он приводил с собой коллег-архитекторов — людей интересных, творческих. Коненковы через Алексея Викторовича подружились с замечательным русским советским зодчим академиком Львом Владимировичем Рудневым. Он возглавлял работу по проектированию грандиозного и прекрасного дворца науки — комплекса зданий Московского государственного университета на Ленинских горах и пригласил Сергея Тимофеевича принять участие в скульптурном оформлении университетского комплекса.

Жена И. Э. Грабаря Валентина Михайловна Мещерина познакомила Коненкова с академиком Н. Д. Зелинским. Сергей Тимофеевич взялся за портрет ученого. Он, признавался: «Мы были людьми одного поколения и одной веры в идею справедливости. Николай Дмитриевич — большой ученый, выдающийся мыслитель». Родство душ преломилось в портрете. Зелинский молод душой, во взгляде его всепроникающая мысль, мудрость не заслонили страстности. Показанный на Всесоюзной художественной выставке 1949 года «Н. Д. Зелинский» поразил всех глубиной и сложностью психологического рисунка образа.

Софья, Сигизмундовна Дзержинская и сын Дзержинского Ян были в числе первых новоявленных поклонников коненковского мастерства. Полуфигура Ф. Э. Дзержинского — итог этого дружеского общения. В годы революции Коненков встречался с Феликсом Эдмундовичем, и это придавало исполненному им портрету драгоценную достоверность.

С идеей постановки в Кишиневе памятника Григорию Ивановичу Котовскому пришел сын героя гражданской войны ученый-лингвист Григорий Григорьевич Котовский. Коненков совершил поездку в Молдавию, провел эскизную разработку памятника. Однако время Коненкова-монументалиста еще не пришло. Замысел скульптора, весьма необычный, не был принят к исполнению. Остался портрет-бюст Г. И. Котовского — жемчужина Государственного художественного музея Молдавской ССР. Обаятельный, могучий, решительный, сметливый, огневой,

одним словом, самородок, талант — таким виделся Котовский скульптору.

Когда пришла к Коненковым Анна Сергеевна Курская, вдова Д. И. Курского — первого наркома юстиции республики, в 1928–1932 году посла СССР в Италии, ее встретили как родную. В Риме летом 1928 года советский посол с большим вниманием отнесся к скульптору: помогал, поддерживал, ободрял. Дмитрия Ивановича давно уже нет на свете, но дружеские чувства живы. В 1948 году по фотографиям, а больше по представлению, которое питала удивительная, феноменальная зрительная память скульптора, Сергей Тимофеевич создает портрет Д. И. Курского.

У Коненкова, вернувшегося на Родину, проявлялся обостренный интерес к тому, что делают его коллеги. Одну за другой посещает он мастерские товарищей-скульпторов. Побывал у Меркурова и Ефимова, Шервуда и Мухиной, Рюдзюнской и Оленина, Златовратского и Цанлина, Рахманова и Никогосяна, Орлова и Шапошникова. 15 января 1946 года, записано в дневнике Маргариты Ивановны, состоялась встреча с московскими скульпторами, а вскоре после этого он поехал в гости к студентам-скульпторам Строгановского училища.

Они знали Сергея Тимофеевича с его родственными древним грекам мраморами и вечно живым деревом по Третьяковке, по рассказам преподавателей. Воспринимали все это как историю, в которой слились воедино Коровин, Шаляпин, Есенин, Врубель, Левитан, Коненков. И вот в гости к строгановцам едет Сергей Тимофеевич Коненков с супругой.

Все в коридоре. Что? Где? Где они? Говорят, пошли в музей. Студенты собрались на широкой лестнице, которая поднималась прямо от дверей музея. Студенты заполнили и боковые марши, свесились над перилами и нетерпеливо смотрели на закрытые двухстворчатые деревянные резные двери музея.

Наконец двери распахнулись, и вышла группа людей. Впереди Сергей Тимофеевич с развевающейся белой бородой, широкий в плечах, в темно-синем костюме в полоску, рядом с ним стройная Маргарита Ивановна.

Гром рукоплесканий молодежи, приветствующей своего кумира. Коненков счастлив — глаза блестят, как угли, видно, тронут приемом. Поднял руку в приветственном жесте. Студенты стихли.

— Я вижу ваши восторженные глаза. Восторг — это хорошо! Восторгайтесь жизнью! Любите ее! Изучайте! Ваши восторженные глаза — залог успеха! Успеха вам!

В гостинице «Москва» его посещали, навещали давние знакомые, старинные друзья, знаменитые люди. Но как только он

переехал в мастерскую на Тверском бульваре, этот ничуть не ослабевший от перемены адреса поток стал захлестывать, перекрывать другой — бесчисленные экскурсии жаждущих увидеть искусство Коненкова и его самого. Многих и многих тянуло на Тверской бульвар к массивной дубовой двери с бронзовой дощечкой «С. Т. Коненков», Маргарита Ивановна старалась всячески сдерживать поток посетителей. И тем не менее дня не проходило без того, чтобы в торжественно-праздничной гостиной, где на до блеска натертом паркете стояла завораживающая всех неповторимая коненковская «мебель», не оказывалась одна, а то и две, и три компании восхищенных и смущенных москвичей или приезжих.

Приехавшие из Ленинграда студенты института имени Репина не могли возвратиться назад, не повидав Коненкова. Так и было заявлено оторопевшей Маргарите Ивановне. Он принял их, восседая в «кресле Сергея Тимофеевича». Пили кофе, сидели тихие, молчаливые, слушали Коненкова. Сергей Тимофеевич заводил патефон: с пластинки, привезенной из Америки, звучал потрясающий голос Шаляпина.

Навсегда запомнил эту встречу азербайджанец Асадулла Мир-Касимов. Вернувшись в Ленинград, Галина Левицкая вылепила по памяти композицию «Коненков в кресле». Получила пятерку. На просмотре в конце семестра М. Г. Манизер, не скрывая ревнивых чувств, спросил невольно:

— Почему Коненков?

— Люблю его искусство. Он крайне интересен мне, — не робея, ответила Левицкая.

— До сих пор очень хорошо помню посещение мастерской Сергея Тимофеевича в 1947 году. Потрясение и восторг, — вспоминает М. М. Воскресенская, чей талант скульптора, несомненно, развивался под воздействием Коненкова.

Восторженное отношение, глубокое почитание сквозят в словах О. С. Кирюхина:

— На наших глазах полтора часа Сергей Тимофеевич лепил женский портрет, композиционный портрет в сложном Состоянии, в движении, хотя модель просто стояла, и он еще успевал с ней разговаривать. Он фантазировал на тему прелестной модели — держал ее характер и сочинял вдохновенную легенду о пей.

— Каждый день пребывания в доме Коненкова воспринимался мною как приобщение к истории, — сообщает в своих заметках позировавшая Сергею Тимофеевичу искусствовед С. Б. Базазьянц.

А между тем в посвященной Коненкову статье Большой

Советской Энциклопедии говорилось о тяге к условным символическим образам, подражании примитивному архаическому искусству, модернистских тенденциях. В письме к редактору этой статьи скульптор писал: «В присланном вами переработанном тексте статьи часть ошибочных умозаключений уже устранена. В вашем письме сказано, что «удаление критических оценок ряда произведений не представляется возможным». Поэтому можете напечатать в энциклопедии переработанный и подписанный вами текст статьи, которую при этом возвращаю (12 сен. 1952 г.)». Об удалении критических оценок творчества выдающегося скульптора современности позаботилась сама жизнь. Богатырский размах его деятельности, поступательное движение советского общества внесли решительные коррективы в оценку творчества Коненкова.

В Москве вскоре по возвращении возобновилось знакомство с семьей Алексея Максимовича Горького. Надежда Алексеевна Пешкова напомнила об обещании, данном в Сорренто. Коненков слово сдержал. В те, дни, когда позировала Марфа Максимовна, в мастерской почти всякий раз Сергей Тимофеевич видел бабушку с внучкой, Надежду Алексеевну с дочкой Марфы Максимовны Ниночкой. Захотелось вылепить прелестный детский образ.

В сорок девятом — «Марфинька», в пятидесятом — «Ниночка», в пятьдесят первом — «Н. А. Пешкова». Три возраста, жизнь человеческая — рассвет, ликующее утро, вечерняя заря. Три портрета «семейного альбома» с ясно очерченной драматургической концепцией представляют собой цикл философски заостренный, небывало содержательный для этого жанра. В коненковской трактовке каждый возраст — повод для раздумий о тайнах бытия. Вопрошающий, недоуменный детский взгляд «Ниночки», порывистость юности, подчеркнутая всем строем композиции бюста — летящий шарфик, откинутые назад волосы, стремительное движение головы и устремленный в даль времен, отрешенный от повседневности взгляд «Марфиньки», наконец, погруженность в былое, взгляд прощания, элегический мотив, пронизывающий структуру «загадочного», словно потустороннего лица Надежды Алексеевны («Н. А. Пешкова»).

Два портрета цикла — «Марфинька» и «Ниночка» — в 1951 году были удостоены Государственной премии СССР. Творческая активность Коненкова, гражданственность его искусства, актуальность его работ, чуткость к событиям современности ставили его в центр жизни.

Март 1951 года. Мир потрясло известие о казни греков-коммунистов. Открыв «Правду», Коненков прочел сообщение, страшное своей дикой несправедливостью. «Именем его

величества короля Павла I приговариваются к смертной казни Белоянис, Иоа Ниду, Грамменос». Тут же были предсмертные слова Белояниса:

«Мы хотим видеть над Грецией зарю лучших дней, боремся против голода и войны, для этого мы жертвуем своей жизнью».

С газетной полосы смотрел улыбающийся Никос Белоянис. Герой улыбался, в руке его — красная гвоздика. Он был уверен в конечной победе справедливости, в торжестве свободы. Увидев фотографию человека, победившего смерть, Коненкову захотелось сейчас же увековечить его в мраморе… Цветок, который держит в руке Никос Белоянис, — это не обычная деталь, не атрибут, а стержень образа.

Никос Белоянис наклоняется к цветку. Это последнее движение приговоренного к смерти. Самоотверженный коммунист благословляет жизнь, дивный воздух и свет…

Коненков в короткий срок, какие-то пять-шесть дней, создает проникновенный образ. Тихая, прощальная улыбка Белояниса, гвоздика в его руке потрясают сердца. Плакали, не стесняясь облегчающих душу слез, греческие патриоты, соратники Белояниса. Им первым показал ваятель мраморный образ героя. Замирало сердце у тысяч зрителей в Москве и Ленинграде, Киеве и Смоленске, Праге и Будапеште, когда они оказывались один на один с этим бюстом. В Греции антифашисты распространяли снимки со скульптуры Никоса Белояниса, и это патетическое изображение народного героя поднимало на борьбу против кровавого профашистского режима…

Сергею Тимофеевичу очень хотелось выйти со своим искусством «на улицу». Он, не замечая недоброжелательства приемных комиссий, снова и снова берется за памятники. В 1950 году его пригласили принять участие в проектировании монумента, посвященного памяти выдающегося русского советского хирурга, основателя крупной хирургической школы, автора метода местной анестезии и новокаиновой блокады, в годы войны главного хирурга Советской Армии А. В. Вишневского.

Гранитная полуфигура Александра Васильевича Вишневского в итоге сотрудничества с архитектором В. Е. Шалашовым в 1951 году была установлена перед институтом, носящим имя знаменитого хирурга.

Участвуя в создании галереи монументальных портретов для Московского государственного университета на Ленинских горах, он создает бюсты-монументы А. И. Герцена, Н. П. Огарева, И. С. Тургенева, А. Н. Островского. Некоторая холодноватость, сдержанность созданных тогда Коненковым монументальных

портретов — итог работы в сложной обстановке. Требования, которые ему выставлялись, чем-то напоминали претензии профессоров Петербургской академии времен его студенческой поры.

К чести скульптора надо сказать, что он не выступил в роли заносчивого индивидуалиста. Ради ансамблевости Коненков затушевал яркую характерность свойственного ему пластического языка. Его неуступчивость, норовистость — больше легенда, анекдот, нежели факт действительности.

Творчество Коненкова развивалось интенсивно, многопланово. В нем были тематическая широта, размах, дерзание. Нетрудно было увидеть и определенные противоречия, связанные с попытками примирить свое образно-поэтическое мышление с проявлением описательности, чертами обыденного восприятия жизни, которые ощущались тогда в нашей скульптуре.

Сергей Тимофеевич, за плечами которого многолетний опыт общения с крупнейшими научными авторитетами Америки, очень естественно вошел в советскую академическую среду. Он дружит с Петром Леонидовичем Капицей и Иваном Михайловичем Майским. Ученые частые гости его, мастерской. От Академии наук в 1953 году поступает заказ на скульптурное оформление нового здания Института геохимии имени В. И. Вернадского.

С подъемом Сергей Тимофеевич рисует и лепит эскиз для горельефов «Минералогия» и «Геология». Фигуры и пропорциями и движениями напоминают фриз Парфенова и рельефы классического Петербурга, Конечно же, коненковское начало отчетливо заявляет о себе и в этих основанных на классической традиции композициях. Удлиненные пропорции, некоторая доля иконности, ритмичность, музыкальность образных решений.

В разгар работы над горельефом «Минералогия» и «Геология» от архитектора С. Г. Бродского поступает предложение взяться за скульптурное оформление Музыкально-драматического театра Карелии в Петрозаводске.

Они сидят друг против друга — Сергей Тимофеевич на своем кресле-пне с причудливо изогнутыми корнями, Бродский — в кресле «Лебедь». Между ними «Столик с белочкой», на нем разложены чертежи и фотографии проекта. Архитектор рассказывает о строящемся театре.

Проект представляет собой классическую интерпретацию театрального здания — с монументальной колоннадой и большой прорезной аркой на тимпане фронтона… Архитектор предлагает противопоставить статичности и строгости портика театра что-то взволнованное, трепетное в скульптуре фронтонов — радость большого праздника, порыв, устремленный в будущее, но на

основе карельских мотивов: костюмов, танцев, инструментов.

Коненков вместе с архитектором отправляется в Петрозаводск, совершает путешествие по Карелии. Он знакомится с людьми разных профессий, изучает карельское искусство. Архитектура Севера знакома, близка ему. Он взглядом мастера-древоделa осматривал рубленные одним топором хоромы и храмы, любовно оглаживал резные «причелины» и «полотенца», похваливая мужиков-умельцев, собратьев по ремеслу. В карельских селах, разговаривая с людьми, он чувствовал себя превосходно, так, словно из Караковичей для знакомства заглянул в близлежащий район. Как тесно связана Карелия с русской культурой, как много общего и в вышивках-узорах, и в обычаях, и в традициях! Плодотворно такое взаимовлияние. Естественно возникает мысль показать на фронтоне и фризах театра братство советских народов. На фронтоне он задумал разместить десять фигур молодых женщин, выражающих своим порывом чувство ликования, праздничное чувство победы советского народа пад темными силами фашизма. Образ Победы — группа ликующих людей. В центре — фигуры русской и карельской женщин. Они стоят рядом, подняв над собой пятиконечную рубиновую звезду. Они, — грезил Коненков, — родные сестры «Нике». Они будут парить над городом, где в годы Великой Отечественной войны шла битва.

Душевная привязанность Коненкова к своему крестьянскому роду, к тому, что дорого, близко с детских лет, легко, свободно, артистично запечатлевалось в рисунках и пластилиновых набросках.

На фризе, опоясывающем театр, он задумал поместить гармониста, сидящего на пне… Он играет и поет. Ему подпевают две девушки. На противоположной стене, тоже на пне, сидит рунопевец: руки на струнах, глаза устремлены вдаль. На фризе пляшут деревенские парии и девушки.

Через своего бывшего ученика и помощника, профессора Строгановки Георгия Ивановича Мотовилова Коненков пригласил в качестве исполнителей этих двух крупных монументальных заказов молодых скульпторов, недавних выпускников института. Строгановка, где преподавал Мотовилов, имела архитектурный уклон, что вполне устраивало Сергея Тимофеевича. В один прекрасный день перед ним предстали Борис Дюжев, Маргарита Воскресенская, Ираида Маркелова, Александр Ястребов, Олег Кирюхин, Иван Кулешов — ныне известные скульпторы.

Спустились по небольшой, в пять ступенек, лестнице в мастерскую. На щитах, сбитых из плотно пригнанных досок, — рисунки, нанесенные белой краской, гуашью. Композиции

«Геология» и «Минералогия». Сергей Тимофеевич подготовил фронт работ, встретил молодежь ласково.

— Давайте знакомиться.

— Ира.

— Рита.

— Ваня.

— Саша.

— Борис.

— Олег.

— Какие имена хорошие! — И, улыбаясь в белую бороду, несколько раз повторяет нараспев: — Ваня, Ира. Вот смотрите — это рисунки под рельеф. Завтра начнем. Во сколько вы хотите быть?

— В 8 утра, Сергей Тимофеевич.

— Вот и хорошо, с утра голова яснее. Приносите с собой карандаши и бумагу, рисовать будете. Да, и еще. Будете работать, чистоту в мастерской соблюдайте. У кого в голове мусор, у того и в мастерской грязь.

Рельефы, над которыми трудились молодые люди, Сергей Тимофеевич поправлял, когда его помощники уходили обедать. Вернутся, а фигура на рельефе у одного из них целиком слеплена — смотрится цельно, объемно, рисунок четкий.

После того как вылепили оба рельефа для института геохимии, молодые скульпторы принялись за работу по Петрозаводскому театру. Одна работа подгоняла другую. Они фактически велись параллельно. Коненков в это лето готовился к открытию своей персональной выставки. Ему исполнилось 80 лет. По привычным человеческим понятиям — это возраст глубокой старости. Между тем архитектор Бродский свидетельствовал (это год 1954-й): «Открылась боковая дверь, и в гостиную вошел молодой красивый человек с бородой патриарха. Да, да, я не оговорился — молодой, несмотря на свою седую бороду, стройный, с блестящими молодыми глазами, с тонкими нервными руками, руками пианиста или хирурга». Молодо чувствовал, молодо работал Коненков в свои восемьдесят. Годы, большие годы! А между тем характер творческого и человеческого восприятия Коненковым действительности нисколько не изменился. Он не остывал. Встречая восьмидесятилетний рубеж, жил, трудился интенсивно, страстно.

На торжестве открытия памятника А. М. Горькому на площади у Белорусского вокзала Коненкова познакомили с Всеволодом Витальевичем Вишневским. Они почувствовали друг к другу взаимную симпатию. Несколько дней спустя писатель появился в мастерской, и эта встреча оказалась последней.

Коненков вырубил в мраморе бюст писателя-романтика, которого знал такой короткий срок, а кажется, глядя на портрет, что они шли рядом всю жизнь. Широкая, богатырского размаха натура, человек новой, советской формации, Всеволод Вишневский и Коненков — оба они в полном смысле слова герои нашего времени. Для них альфа и омега творчества — вдохновение.

В год восьмидесятилетия Академия художеств избрала Коненкова действительным членом.

Разлетелись по свету, стали общеизвестными крылатые коненковские слова:

Где вдохновение — там нет равнодушия.
Где вдохновение — там дышит мрамор.
Вдохновение рождает мастерство и целеустремленность!

Канун восьмидесятилетия. К Коненкову являются исполинские силы.

Он весь в мыслях о Толстом — им владеет настойчивое стремление довести до бронзы памятника свое видение, свое личное, отложившееся в сознании представление о мирового масштаба мыслителе с обликом русского мужика. Таким Лев Николаевич запомнился студенту Училища живописи, ваяния, зодчества по их мимолетной встрече у театра «Скоморох».

Скульптора постоянно влекло к себе величие натуры Толстого. Первые эскизы портрета относятся к американскому периоду. В 1953 году он создает бюст писателя и весь уходит в работу над памятником. Вместе с архитектором С. Г. Бродским параллельно разрабатывает два варианта. Первый — традиционный, интерпретирующий репинский портрет Л. Н, Толстого, и второй — трагический, «Уходящий Толстой». В процессе размышлений и первых эскизных проработок темы явилась настоятельная потребность совершить паломничество в Ясную Поляну, где Коненкова встречали с почетом и огромной заинтересованностью. Приближалось 125-летие со дня рождения писателя, и в ходу были всяческие проекты увековечения. Настойчиво высказывались соображения об ограде и скульптурном памятнике на могиле Толстого, Почему-то выступавших с этой идеей любителей общего порядка нисколько не смущали завещательные слова Льва Николаевича: «…чтобы никаких не совершали обрядов при закопании в землю моего тела. Деревянный гроб и кто хочет снесет или свезет в Заказ против оврага, на место Зеленой Палочки».

К Коненкову, как только появился он в Ясной Поляне, бросились и те, что хотели воздвигнуть памятник на могиле, и те,

для кого зеленый холмик на краю оврага у Заказа был непререкаемой святыней. Сохранилось письмо сотрудницы музея Л. Н. Толстого Людмилы Проферансовой к М. И. Коненковой. Оно написано по следам поездки в Ясную Поляну: «…пожалуйста, передайте Сергею Тимофеевичу и от меня и от Николая Павловича Пузина — автора путеводителя по Дому-музею Л. Н. Толстого — нашу глубочайшую признательность ему за то, что он так чудесно, так просто и веско разбил гордиев узел долголетних страстных дебатов над нелепыми проектами «оформления» могилы Толстого».

— Так лучше всего. Так, как есть. Толстому на могиле не нужны ни ограды, ни памятники, — рассудил тогда Сергей Тимофеевич.

Завещательные слова Льва Николаевича для Коненкова святы. В Ясной Поляне все говорит о жизни, писательском труде Толстого, на всем — печать его личности. Но как огромно духовное влияние великого писателя земли русской на людей, как дорог им его образ, запечатленный в документальных фотографиях, рисунках, картинах, скульптурных портретах и памятниках. Кто из крупнейших русских художников не обращался к воплощению на холсте, бумаге, в бронзе и камне впечатляющего облика Толстого?

Коненкову хотелось сказать свое слово о Толстом, и чтобы это слово «слышно» было миллионам. Он, от природы наблюдательный, по-крестьянски приметливый, говорил: «Попробуй-ка, сосчитай, сколько миллионов людей видели «Медный всадник» или памятник А. С. Пушкину в Москве! Лично Толстому памятник не нужен: его слава и без памятника безмерна, как океан, но памятник великому писателю земли русской нужен его Родине, его читателям, его будущим поколениям». Казалось бы, в этом начинании все обстоятельства на стороне маститого художника. Толстой близок ему и как художник, и как человек одержимый поиском путей нравственного совершенствования. Он знал Льва Николаевича при жизни. Его творческий темперамент под стать одержимости гения мировой литературы. Его увлекает желание во всей полноте передать драматизм переживаний Толстого, рвущего связи с окружающим его на протяжении долгой жизни, близким и теперь таким ненавистным ему миром. В крестьянской одежде, подпоясанный грубой веревкой, горящий, отрешенный взгляд — «Уходящий Толстой». Первый вариант забыт. Все силы отданы передаче трагедии жизни Льва Николаевича Толстого. Модель исполнена в размере несколько больше натуральной величины.

Как согласуется «Уходящий Толстой» с условиями конкурса

на памятник великому писателю для Москвы? Об этом Коненков не думал, не желал думать. Его душу сотрясала открывшаяся ему бездна — трагедия великого правдоискателя, его сверстника. Перелом у Льва Николаевича произошел в возрасте, который переживает Коненков. Скульптор нашел для выражения трагедии Толстого средства пластического выражения. Педантизм жюри конкурса — вместо обобщающего грандиозную жизнь образа представлен всего лишь частный эпизод биографий писателя — естественно, оскорбил его в лучших чувствах, но не настолько, чтобы остановить половодье творческого вдохновения.

Его всегда в гораздо большей степени увлекала задача самовыражения, нежели хлопоты по «устройству» своего творения. Да и скорбеть ему было некогда. В мастерской кипела работа. Молодые его помощники-строгановцы вместе с форматорами производственных мастерских завершали перевод в гипс готовых рельефов для фронтона Института геохимии. В разгаре грандиозный труд по скульптурному оформлению Петрозаводского театра. Формуются портреты. В закутке, отделенном от общего огромного пространства мастерской плотным холстом, мраморщик Николай Фролович Косов вырубает «Мусоргского». Бюст композитора выверенно строг во всех деталях, правдив, классичен. В нем отлилось самобытное представление о М. П. Мусоргском — гениальном русском композиторе, богатыре духа. Идея противоборства, составляет стержень скульптурного образа: непокорная копна волос и спокойная сосредоточенность лица, упрямо склоненная вниз голова и устремленность линий лба, глаз и бровей, вздыбленных вверх волос. Мускулист, энергичен ритм композиции. Перед нами одни из богатырей «Могучей кучки».

Когда Сергея Тимофеевича спросили, что побудило его изваять Мусоргского, он без околичностей дал ответ:

— Модест Петрович Мусоргский? Его всегда исполнял Шаляпин.

На протяжении всей сценической жизни Федор Иванович Шаляпин пел в «Борисе Годунове». Пел партию царя Бориса, пел Варлаама, пел старца Пимена. Сам ставил эту оперу за рубежами Родины. В Париже, Нью-Йорке, Милане он привлекал к постановке оперы Мусоргского выдающихся артистов и художников.

Коненков любил погордиться своим возрастом и тем, что он «скульптор в силах». Особый интерес к теме «Уходящий Толстой», как уже было замечено, объяснялся, в частности, тем, что в пятидесятых годах он стал сверстником мятущегося духом Толстого. Ушедший из Ясной Поляны, Толстой добрался до

Оптиной пустыни. С каким упорством, оказавшись там, выспрашивал Коненков козельских старожилов о том, как выглядел граф Лев Николаевич. Был ли он бодр? Что говорил? Выспрашивал не для портрета — хотелось сравниться.

Он при всякой возможности заводил разговор с пожилыми людьми. Узнав, что человек на покое, на пенсии, обязательно, гордясь собой, заключал:

— А я вот работаю.

На восьмидесятом году жизни Коненков ощущал в себе силушку Ильи Муромца.

В 1953 году, летом, он вылепил, а Косов под его началом вырубил «Сократа». Завершался полувековой путь раздумий. «Будучи в Афинах, я не раз вспоминал про себя, что вырубаю из мрамора, который добыт в тех же каменоломнях, откуда брали камень и Фидий, и Сократ, — рассуждал Сергей Тимофеевич. — Сократ — сын скульптора и сам скульптор. Работы будущего философа украшали Акрополь. Навсегда прославились изваянные нм «Три грации».

Фидий силой своего воображения вызвал к жизни, воплотил в камне мифических богов-олимпийцев. Под его резцом они обрели вечную жизнь, бессмертие.

Сократ, философ-провидец, прозорливым умом мыслителя-диалектика постиг, что боги-олимпийцы не более чем поэтическая выдумка, усомнился в них. Он утверждал, что добродетель есть знание, за что был обвинен в «поклонении новым божествам» и «развращении молодежи». Ареопаг приговорил Сократа к смерти. Заключенный в тюрьму-пещеру, Сократ выпил чашу с цикутой, предпочтя смерть отступничеству от своих убеждений.

Героем, подвижником идеи вылепил Сергей Тимофеевич Сократа. Величаво его высокое, крутое чело. Оно заключает в себе бессмертные мысли, которые составили многовековую славу философа древности. В предсмертные мгновения дух его светел.

Используя в качестве иконографической основы античный портрет Сократа, где знаменитый философ изображен грубовато-чувственным стариком, Коненков, не отступив от анатомической характерности античного «Сократа», так одухотворяет и тем преобразует лик его, что вместо маски отталкивающего своей похотливостью сатира мы созерцаем исполненное благородства, возвышенное страданием, величавостью духа трагическое лицо великого человека.

Подъем сил, вдохновение не покидали Коненкова на рубеже пятьдесят третьего — пятьдесят четвертого годов. Восьмидесятилетие для этого феноменального человека стало

вершинной точкой его творческого пути.

Три автопортрета Коненкова 1912, 1916, 1954 годов дают повод для такого вывода. На портрете времени поездки в Грецию — погруженный в созерцание прекрасного художник. Подцвеченный мрамор подчеркивает примат эстетического в этом самоизображении. В портрете пресненского периода неистовый правдолюбец, упорный, дерзкий, всевидящий художник смотрит пытливо, с вызовом. Портрет этот говорит, каким должен быть художник, покоряющий одну за другой вершины искусства. «Автопортрет» 1954 года — произведение обобщающего характера, философского склада. Это взгляд творца на искусство. Это разговор о назначении художника. Суждение о времени и о себе.

Цветение духа, завидную физическую бодрость восьмидесятилетнего Коненкова отмечали многие, но только Анна Сергеевна Курская, ставшая другом дома, сделала то, что не догадались сделать другие. Это было в солнечный мартовский день. Анна Сергеевна как-то особенно внимательно и восхищенно посмотрела на сидевшего в своем знаменитом кресле Коненкова и непререкаемым тоном заявила:

— Сергей Тимофеевич, как хотите, но вы должны приняться за свой автопортрет.

— Да у нас и трельяжа нет, чтобы ему видеть себя в профиль, — слабо возразила Маргарита Ивановна.

Анна Сергеевна стояла на своем и заверила, что трельяж будет. И в самом деле, на другой день она прислала зеркала, в которых человек виден с трех сторон. Коненков принялся за «Автопортрет». Как ему запомнилось, лепил он три полных дня, ни на что не отвлекаясь, не отходя от станка. Тут же принялся переводить «Автопортрет» в мрамор.

Впоследствии, в день присуждения ему за «Автопортрет» Ленинской премии, он писал в «Правде»:

«Когда в тиши своей мастерской я работал над «Автопортретом», относясь к этому, как к глубокому раздумью, я думал не только о портретном сходстве, а прежде всего хотел выразить свое устремление в будущее, в царство постоянной правды и справедливости. Как мне радостно сознавать, что этот мой разговор с самим собой, взгляд в светлое грядущее понят моими современниками».

Главное в «Автопортрете» — восхищение творческими силами человека, могуществом человеческого духа, человеческого разума. Вдохновенное слово о личности человека-творца, о его особом, ответственном назначении, о счастье, обретаемом в неустанном, увлеченном труде, о художнике, как провозвестнике,

пророке будущего оказалось доходчивым, впечатляющим. Впервые «Автопортрет» зрители увидели на персональной выставке С. Т. Коненкова, открытой в октябре 1954 года в московском Доме художника на Кузнецком мосту. То, что было совершено в искусстве человеком, представшим перед людьми в «Автопортрете», поражало и восхищало. Обилие произведений, удивительное разнообразие сюжетов, масштабов, жанров, материалов: многофигурные фризы и камерные портреты; всем известные исторические личности и фантастические существа; дерево, бронза, мрамор, цемент, гипс; множество образов, различных по темам, художественной трактовке, творческим традициям и историческим связям.

Собственно, до этого мало кто представлял себе подлинные масштабы такого явления в скульптуре, как «Коненков». Знали отдельные его произведения, но не знали целого. Тогда в выставочном зале на Кузнецком удалось собрать 156 произведений скульптора, 17 произведений декоративной скульптуры и фотографии некоторых монументальных работ. Успех был ошеломляющий. У входа в выставочный зал нескончаемая очередь, радостное возбуждение в залах, переполненные восторженными записями книги отзывов. После того как прошли еще две его большие персональные выставки (к 90- и 100-летию со Дня рождения), число выявленных творений Коненкова приблизилось к полутора тысячам. Океан труда!

За «Автопортрет» в 1958 году Сергей Тимофеевич Коненков первым среди мастеров изобразительного искусства был удостоен Ленинской премии.

В 1954 году он стал действительным членом Академии художеств СССР. В следующем, 1955 году, ему присвоили звание народного художника РСФСР. С 1958 года он. — народный художник СССР. Признание полное, безусловное.

ГЛАВА XI
САМ СТАР, ДА ДУША МОЛОДА

Дивное, счастливое воодушевление владело им. Во второй раз на склоне лет он становится признанным лидером отечественной скульптуры. Современникам импонирует общественный темперамент Коненкова. Его публицистические выступления в печати и по радио воспринимаются с горячей заинтересованностью и верой. Коненкову оказана высокая честь — вступительным словом открыть первый Всесоюзный съезд художников. Его речь, обращенная к товарищам по труду, открывала широкие горизонты творчества, звала твердо следовать традициям русского демократического искусства.

Сергей Тимофеевич говорил о годах революции, о ленинском плане монументальной пропаганды. Его речь содержала конкретный, обоснованный всей предшествовавшей жизнью призыв: «Я предлагаю съезду художников, чтобы историческая дата опубликования ленинского плана монументальной пропаганды — 14 апреля 1918 года, начиная с 1958 года, ознаменовалась и отмечалась как День художника. Пусть именно в весенний день 14 апреля мастера изобразительного искусства ежегодно отчитываются перед народом. Пусть в этот день в клубах, в фойе театров открываются новые выставки, закладываются памятники, а художники и скульпторы в своих мастерских принимают зрителей, как самых своих желанных гостей».

Коненков так поступал в далекие годы революции, так было и с того момента, как он въехал в мастерскую на Тверском. Желающих прийти в гости к Коненкову было великое множество: делегации заводов и фабрик, школьники и ученые, космонавты и музыканты.

В 1958 году вышла в свет первая книга Сергея Тимофеевича «Слово к молодым». Привлекали всеобщее внимание его публицистические выступления на страницах «Правды», «Известий», «Советской культуры», «Литературной газеты», журналов «Коммунист», «Огонек», «Молодая гвардия». Слово Коненкова, так же как и его искусство, волновало, звало за собой.

Преодолевая робость, и смущение, я, молодой в ту пору журналист, увлечённый решением проблемы сбережения памятников русской старины, позвонил Коненковым и сказал взявшей трубку Маргарите Ивановне, что мне необходимо встретиться с Сергеем Тимофеевичем по важному, неотложному

делу. Услышав в ответ привычно звучащее в устах занятых людей: «Позвоните завтра», огорчился. А назавтра — неожиданная радость: «Сергей Тимофеевич ждет вас к пяти часам».

Он слушал внимательно, безмолвно. Величавое спокойствие постепенно исчезало с его лица, он стал разглядывать меня заинтересованно, вдруг перебил:

— В годы революции мы не так относились к памятникам…

— Об этом нужна статья для «Огонька». Ваша статья. Уверен, она многих убедит в том, что забота о сохранении памятников — долг и обязанность каждого из нас, всех граждан.

— Конечно, это так. И у меня душа болит за памятники…

Он загорается и увлеченно, с поражающим воображение знанием предмета излагает свои взгляды. Я спешно записываю его мысли. Замечательно то, что видит он проблему в исторической перспективе, а мыслит по-государственному.

— Попробуйте все, что мы тут говорили, — обращается он ко мне, — на досуге изложить последовательно, складно. Детка, — это Маргарите Ивановне, — запиши: телефон Юрия Александровича. — Испытующе взглянув, на меня своим пронизывающим взглядом, он поднимается, подает на прощанье руку и исчезает за дверью, ведущей в мастерскую.

Наутро, в девять, звонок:

— Сергей Тимофеевич ждет вас. Когда? Уже ждет. Вы его чем-то «потрясли». Впрочем, это так часто происходит, что я перестала удивляться, — закончила разговор Маргарита Ивановна.

Только присели, Коненков строгий, сосредоточенный, приказал:

— Читайте.

«Хорош бы я был, не приготовь статью к сегодняшнему утру», — подумал про себя и стал читать, волнуясь, стремясь донести до него каждое слово.

«Многочисленны, — читал я, — очаги древней культуры на необъятных просторах нашей Родины. Городища, обнесенные валами, курганы-могильники, соборы, старинные дома, связанные с именами великих русских людей… Вот она — живая книга нашей отечественной истории!.. А часто ли мы заглядываем в эту книгу? Бережем ли память предков? Учим ли молодежь любви к родной земле, ее истории и культуре? Надо прямо ответить: редко заглядываем, плохо бережем, мало учим!»

— Это хорошо сказано. Редко заглядываем. Плохо бережем! Мало учим!

В статье говорилось о высоких образцах искусства, оставленного нам в наследство безымянными мастерами Древней

Руси, творившими по принципу: «Как мера и красота скажет». Коненков с восхищением отнесся к словам Ромена Роллана, сказавшего о нашем национальном гении: «Шедевры Рублева сохраняются в моей памяти как выражение всего самого чистого и самого гармоничного в живописи». Однако по мере умножения числа примеров и риторических пассажей он темнел, как грозовая туча.

«…Как же мы можем быть равнодушны к научной пропаганде огромного, художественного наследства Древней Руси? Пропаганде умной, целенаправленной, всенародной?» — бойко прочитав эти два вопроса, я сделал паузу. Коненков строго поглядел на меня.

— Это только декларация, — недовольно заметил он. — А дело, дело! Где конкретные предложения?

— Не дошел еще до дела…

— Так читай. Не медли. Надо спешить. Давно пора вступиться за памятники.

На лету выправляю текст, спешу за ходом мысли Коненкова, тороплюсь в точности записать произносимые им фразы:

«И пора, давно пора переходить от слов к делу!

Почему не доводится до конца прекрасная инициатива Министерства культуры СССР о создании в республиках обществ охраны памятников старины?

Такие общества созданы в Грузии и Латвии. Но такого общества нет, скажем, в РСФСР. А ведь больше всего потрав бесценной старины происходит именно в Российской республике. Общество по охране памятников должно быть создано в России в самое ближайшее время. Ждать нельзя!..»

Когда по требовательному звонку Маргариты Ивановны в очередной раз я пришел к Коненковым, Сергея Тимофеевича застал за чтением огоньковской статьи. Он водил большим увеличительным стеклом в стальной оправе с массивной металлической ручкой по строчкам и, довольный собой, улыбался:

— Как жиганули?! — Это было его любимое словечко из далекой дали деревенского детства, означало оно сильное действие, что ли.

И в самом деле, статья оказалась своевременной. Авторитет выдающегося скульптора позволил перевести проблему из сферы кабинетных научных дискуссий и горьких сетований по невосполнимым потерям знатоков и радетелей старины в область широкого общественного обсуждения, приведшего в скором времени к созданию Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры, а впоследствии к принятию Закона Союза

Советских Социалистических Республик об охране и использовании памятников.

В июле 1968 года, получив приглашение директора Козельского краеведческого музея Василия Николаевича Сорокина, Коненков отправился туда, чтобы взглянуть на город, оказавший героическое сопротивление несметным полчищам хана Батыя, чтобы побывать в Оптиной пустыни, давшей Толстому материал для «Отца Сергия», бывшей пристанищем для Гоголя и Достоевского.

Побывав в Оптиной пустыни, где живы строения и легенды, связанные со старцем Амвросием, прототипом старца Зосимы, где стены и камни помнят Ф. М. Достоевского, где подолгу жили и работали А. К. Толстой и А. М. Жемчужников, А. Н. Апухтин и М. Н. Погодин, где похоронены братья Киреевские, Сергей Тимофеевич загорелся мыслью поселиться там. Крайне утомленный, он расспрашивал, к кому надо адресоваться, чтобы исполнилась эта мечта, и отправил письмо председателю Калужского облисполкома: «Обращаюсь к Вам, не найдете ли Вы возможность назначить меня художником Козельского краеведческого музея, предоставив для летнего нашего пребывания в Оптиной пустыни помещения, где останавливался в свое время Гоголь, где жил Достоевский. Здесь необходимо оборудовать мемориальный музей. Для начала могу предоставить свои работы — скульптурные портреты Гоголя, Достоевского, Толстого и других».

Ему страстно хотелось побывать в образе мудрого старца, освещающего путь всем, кто занят поисками истины. Романтические мечты, конечно же, были несбыточными мечтами. Но поездка Коненкова, высказанные им в «Советской культуре» мысли о значительности Оптиной пустыни в ряду духовных святынь русского народа сыграли свою роль.

Прошло некоторое время, и Василий Николаевич Сорокин написал Сергею Тимофеевичу, что все меняется к лучшему. В домике Достоевского возник филиал краеведческого музея. Он посвящен работе великого писателя над романом «Братья Карамазовы». Начата работа по созданию экспозиции «Лев Толстой в Оптиной пустыни».

По пути в Козельск Коненков побывал на первой атомной электростанции в Обнинске и в калужском Музее космонавтики. Коненков не просто дивился научным свершениям, он производил оценку грандиозным свершениям двадцатого века с позиций человека, родившегося при лучине. Недаром снимок шествующего по Музею космонавтики девяносточетырехлетнего Коненкова обошел прессу мира. Ликование духа, гордость

русского человека сказочным прыжком из века лучины в век атомной энергетики и космических полетов заметили все, кто был с ним рядом в зти дни. Сергей Тимофеевич по возвращении в Москву вылепил воображаемый портрет К. Э. Циолковского — в нем восхищение гением, открывшим человечеству путь к звездам. У Коненкова Циолковский провидчески смотрит в безбрежность мироздания.

Коненков не любил подолгу находиться в четырех стенах. Каждое воскресенье в любую погоду — поездка за город, к подмосковным рекам и лесам. В машину грузятся раскладные столик и стулья, корзины с едой. И еще непременно приглашается кто-либо из близких Коненковым людей. Например, Ирина Федоровна Шаляпина. II вот выбрана поляна, горит костер, Ирина Федоровна поет цыганские романсы и сама себе аккомпанирует на гитаре.

Нередко для загородных прогулок выбиралось место, как-то связанное с памятью прошедших, далеких лет. Так, однажды, еще в начале пятидесятых годов, он пожелал; побывать в деревеньке Дунино на Москве-реке под Звенигородом, где летом девятьсот пятого года жил у брата П. П. Кончаловского Дмитрия. Большой радостью для Коненкова было то, что в том самом домике он увидел и качестве хозяина Михаила Михайловича Пришвина. Они были знакомы с 1918 года, Пришвин как-то приходил и пресненскую мастерскую вместе с Есениным. Коненков писал об этой встрече:

«Как приятно мне быть опять в доме, где я жил полвека тому назад, видеть лес и панораму реки. Как дорого мне, что в этом чудесном месте я встретил и ближе узнал Михаила Михайловича Пришвина — замечательного русского художника, произведениями которого зачитываюсь и теперь».

В пришвинском дневнике тоже впечатление от встречи: «1948. 6 сентября. Вчера приезжал Коненков, который, оказывается, в 1905 году жил здесь… Встретились, как родные… Из всех людей, когда отсеялись во мне декаденты… народники, богоискатели, — остались близки Шаляпин, Горький, Коненков. Они были не близки мне в жизни, но они были мне близки по чувству родины и разрешению этого чувства в природе, в детстве и вытекающему отсюда таланту…»

Несколько раз побывал Сергей Тимофеевич в Дунине у Пришвина. Его отвозил туда молодой художник Валентин Никольский, который дружил с Пришвиным. В 1954 году Михаила Михайловича не стало. Скульптор в короткий срок создал намогильный памятник, в котором заключена идея бессмертия художника. Птица Сирин — символ счастья. «Каждая

строчка Пришвина вечно будет дарить людям счастье» — так думал Коненков, высекая из камня памятник.

Летом 1962 года Коненков решил побывать в Михайловском. Несколько дней горячо обсуждался вопрос, на кого оставить мастерскую, дом, кошку.

— Детка, у меня нет никакой возможности уехать, — каждое утро провозглашала Маргарита Ивановна, и Коненков загадочно отмалчивался, хотя незадолго до этого совершенно определенно высказался: «На днях едем к Пушкину». Дело в том, что мраморщик Николай Фролович Косов под руководством Коненкова переводил из гипса в мрамор портрет В. И. Ленина, и до окончания этой ответственной совместной работы мраморщика и скульптора Сергей Тимофеевич не считал возможным покинуть мастерскую. Наконец мрамор «отпустил» его. Он поднялся из мастерской в гостиную в своей сильно выгоревшей синей рабочей блузе и с каким-то особым удовольствием уселся в кресло, пригласив всех занять места. Помолчал мечтательно и нараспев продекламировал из Гоголя:

— Какое странное, и манящее, и несущее, и чудесное в слове: дорога! И как чудесна сама эта дорога…

— Детка, но я еще не собралась, — с обидой в голосе заговорила Маргарита Ивановна. — Неизвестно, на кого оставить Рыжика…

— Завтра утром выезжаем, — перебил он супругу и отдал приказание: — Маргарита, позвони Владимиру Константиновичу, пусть он будет в восемь. Валентина Ивановна и Станислава Лаврентьевна{Валентина Ивановна — сестра Маргариты Ивановны Коненковой. Станислава Лаврентьевна Осипович — давний друг дома, в шестидесятых годах была чем-то вроде домоправительницы, впрочем, без больших прав. В 1916–1921 годах известная в среде московских художников натурщица. С. Л, Осипович была моделью для целого ряда произведений Коненкова. С нее, например, лепил Сергей Тимофеевич «Русалочку».

Владимир Константинович Лебедев — шофер, на протяжении многих лет спутник Коненкова как в дальних путешествиях, так и в воскресных загородных поездках.} останутся здесь, пока мы не вернемся.

Назавтра в доме переполох: грузятся чемоданы, коробки, раскладные стулья, подушки, пледы.

Усаживаем Коненковых. Под голову Сергею Тимофеевичу, чтобы можно было откинуться назад и вздремнуть, кладем подушку. Однако всю дорогу он бодрствует: с неугасимым вниманием неотрывно смотрит в окно. На минутку отвернувшись

от окна, от увлекающей его дороги, поясняет:

— Художник не должен быть только ахающим или молчаливо умиленным туристом. Гоголь нашел в дороге половину своих удивительных образов. Впитывая действительность, Гоголь создал художественные образы редкой силы. В дороге хорошо думается, в дороге копишь впрок заготовки будущих работ. Однако дорога не только радует, она открывает глаза и на огорчительные явления.

Заинтересованный хозяйский взгляд Коненкова многое примечал. О том, что открылось ему, Сергей Тимофеевич считал долгом поставить в известность общественность, сделать открывшееся ему всеобщим достоянием.

На удивление маститому скульптору, оскорбляя эстетическое чувство, «украшали» площадки отдыха у дороги «медведи» и «олени» — бетонные муляжи, выкрашенные масляной краской, «как живые»; ценой больших усилий с боем удавалось устроиться на ночлег — не было в ту пору ни кемпингов, ни мест в гостиницах для путешествующих в автомобиле.

По пути в Михайловское Коненков горько сетовал на маловыразительные памятники героям Великой Отечественной войны:

— Мы должны написать о памяти и памятниках. Художникам пора выйти на поля сражений. Пусть заговорят седые камни-валуны, немые свидетели народного героизма! Я вижу монументальные обелиски, холмы воинской славы на древней псковской земле, на щедро политой кровью земле калининской, на Смоленщине, под Новгородом…

Опубликованный в «Огоньке» дорожный путевой очерк назывался «Совесть». Коненков одним из первых заговорил о долге искусства перед памятью героев, «павших в боях за свободу и независимость Родины».

По просьбе рабочих локомотивного депо имени Ильича в 1967 году он создал памятник героям-железнодорожникам, погибшим на дорогах войны. В блоке белоснежного мрамора вырублена женщина, неотрывно смотрящая вдаль, и прильнувший к ее ноге малыш. Пирамида обелиска несет на своих гранях имена тех, кто погиб под бомбами и снарядами, водя составы по фронтовой дороге. Коненковский памятник установлен среди стальных путей, семафоров, тяговых электрических линий Белорусского вокзала…

В старинном городе Валдае Сергей Тимофеевич пожелал во что бы то ни стало услышать песенный, легендарный колокольчик. Всего-навсего три звонкоголосых поддужных колокольца да набор ямщицких бубенцов украшали местный

краеведческий музей. Представьте, сколько сладостных воспоминаний вызвали у Коненкова, не только по песням знакомого с поэзией российских дорог, звучные медно-серебряные колокольчики и чуточку хриповатые, от старости может быть, бубенцы.

Встречаясь с руководящими работниками в Валдае и Новгороде, он с юношеским восторгом рассказывал им, какая это прелесть — валдайский колокольчик, и как важно возродить звонкоголосый промысел. К его словам прислушались: в Новгороде в наши дни можно приобрести сувенир — набор валдайских колокольчиков.

Добравшись до пушкинских мест, Коненков прежде всего пожелал побывать в Святогорском монастыре у могилы великого поэта. Медленно, в сосредоточенном молчании поднимался он по каменным ступеням на вершину холма. Ему было трудно преодолевать этот подъем, но он шел и шел вверх, отстраняя попытки помочь ему. У намогильного обелиска толпились экскурсанты. Коненков стоял в стороне, терпеливо ждал, когда иссякнет людской поток. В полной тишине, медленно шаркая уставшими старческими ногами, приблизился он к могиле Пушкина. Встал у решетки, снял фетровую шляпу, с которой не расставался во все время пути, помолчал. Приказал:

— Положите розы.

У могилы поэта он надолго погрузился в молчаливое раздумье и поделился тем, что открылось ему:

— С этого холма видна вся Россия.

В 1937 году, когда все русские люди, где бы они ни находились, отмечало столетнюю дату гибели поэта, Коненков вылепил поясной портрет Александра Сергеевича Пушкина. Соотечественники устроили в Нью-Йорке вечер памяти. На сцене был установлен коненковский «Пушкин». Все, кто выходил на сцену, обращались к Пушкину. В 1949 году скульптор вернулся к образу великого поэта. Он сделал несколько рисунков и в 1950 году вырубил в дереве новый портрет А. С. Пушкина.

И вот он у стен Святогорского монастыря. Поясняет нам, своим спутникам:

— Пушкин бывал здесь, читал древние рукописи, разговаривал с монахами, и обретало плоть образы гениальной драмы «Борис Годунов». Здесь он «увидел» Варлаама и Мисаила.

Добрых два часа не покидал он пушкинского холма. Внимательно осмотрел каждый экспонат музейной экспозиции в стенах древнего храма. Разволновался, узнав, что фашисты подвели фугас под могилу поэта. Восхищался работой минеров, первыми поднявшимися сюда после того, как враг был выбит из

Пушкинских Гор.

Дом поэта в Михайловском показывал директор музея-заповедника Семен Степанович Гейченко. В кабинете Александра Сергеевича Коненков жадно впивается глазами в каждую подробность быта: курительная трубка, трость, гусиное перо, затейливая чернильница, толстый фолиант на столе.

— Что это? — нетерпеливо спрашивает Коненков.

— Библия на французском. Настольная книга Александра Сергеевича. У него были две Библии: на русском и на французском. Интерес Пушкина к этому литературному источнику велик и постоянен.

Для Коненкова, как и для многих русских людей, все, что связано с Пушкиным, свято. А тут прямое совпадение интересов в духовной сфере. Изучение, толкование библейских текстов — одно из постоянных занятий Коненкова, один из путей интеллектуально-нравственного постижения смысла жизни, гуманистического идеала. Сергей Тимофеевич далек от буквального, житейски-бытового понимания текстов священного писания. Он убежден, что язык Библии — язык иносказаний.

Пытливая мысль Коненкова не признавала запретов и ограничений. Он познавал основы генетической теории, глубоко вникал в проблемы астрономии. Он был усердным читателем и толкователем Библии.

Загадка сотворения мира не давала Коненкову покоя. Раз и навсегда отбросив религиозный антураж (он не молился, не чтил христианских праздников, не бывал в церкви), Коненков простодушно верил в правдивость ветхозаветных и новозаветных легенд.

Мне, находившемуся с ним рядом двенадцать последних лет его жизни, отчетливо виделось: он не допускает мысли о том, что и он смертен. Но в последние дни жизни, когда почувствовал, что силы стремительно оставляют его, когда осознал — медицина бессильна ему помочь, он трезво, мудро, окончательно спросил себя: «А есть ли бог?», и ответил, сказав эти слова тихим твердым голосом в присутствии близких: «Бога нет. Если бы он был, он бы мне помог…»

Бог для него был символом гуманизма, себя он справедливо считал носителем идеи гуманизма. Разочарование было глубоким, страшным. Но умер он умиротворенным. В часы предсмертных раздумий он окончательно ушел от бога, примирившись с судьбой необыкновенного, но все же смертного человека. Конечно, его богоискательство, его беспокойная вера — следствие воспитания в старое время, но и заблуждения великого человека далеко не бесплодны. С какой яростной

публицистичностью лепил он композицию «Лазарь, восстань!», в основе которой лежал евангельский мотив, а толчком к работе послужила встреча с фашистской диктатурой в Риме весной 1928 года. В нью-йоркский период создан образ человечнейшего Христа. Работу эту сам Коненков очень верно назвал — «Сын человеческий». А библейский заступник за народ Самсон?! Огромное жизненное содержание, лучшие устремлении родного народа через образ Самсона выразил Коненков!

Он мечтал о совершенствовании человека для достижения им высших ступеней нравственности, умственного и физического развития. Коненков не столько теоретизировал на эту тему, сколько являл собой пример такого гармонического человека. Он работал от пробуждения до отхода ко сну, не позволял себе никаких отпусков. «Какой может быть отпуск без любимой работы», — говорил он. Прежде чем остановиться на окончательном варианте какой-либо композиции, он по многу раз возвращался к ней, переделывал, совершенствовал. Он считал, что любая работа должна делаться так, чтобы она нравилась самому себе…

Идеалом человека-творца был для него Пушкин. Оттого таким важным показалось ему совпадение интересов. Хоть в чем-то. Библия на рабочем столе поэта… У него, Коненкова, Библия тоже всегда под рукой. Эпический строй библейских сказаний близок его душе. Коненков счастлив, что побывал у Пушкина.

Утро. Росное, источающее ароматы июньского травостоя и смолистый запах соснового бора. Коненков прощается с Михайловским. Семен Степанович Гейченко ведет к скамье Онегина, показывает «дуб зеленый», аллею Анны Керн. «Вот холм лесистый», с него открывается вид на озеро Маленец и дальний простор. Гейченко к случаю вспоминает пушкинские строки об этом озере.

Меж нив златых и пажитей зеленых
Оно, синея, стелется широко…
…По берегам отлогим
Рассеяны деревин — там, за ними,
Скривилась мельница, насилу крылья
Ворочая при ветре…

Коненков светлеет лицом. Пушкин очищает, возвышает. Он проникается духом пушкинской элегии. И, усаживаясь в машину, не слышит хозяйственных толков, не теряет поэтического мироощущения, грезит наяву. Старая, видавшая виды «Волга» преодолевает песчаную дорогу. И вот снова под стенами

Святогорского монастыря. Сергей Тимофеевич, пристальным взглядом провожая холм, с которого видна вся Россия, с глубокой скорбью передает в словах монолога царя Бориса волнующее его все эти дни состояние:

Ах, чувствую: ничто не может нас
Среди мирских печалей успокоить;
Ничто, ничто… едина разве совесть.
Так, здравая, она восторжествует
Над злобою, над темной клеветою.
Но если в ней единое пятно,
Единое, случайно завелося,
Тогда — беда! Как язвой моровой
Душа сгорит, нальется сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрек…

В его сознании проблема чистой совести под влиянием дорожных впечатлений и одной неожиданной, случайной встречи, о которой речь впереди, вырастала в ощущение гражданской ответственности за все, что делается, за каждый поступок. Пора рассказать о той неожиданной, огорчившей Коненкова встрече.

Побывав на могиле Пушкина, уставший, умиротворенный Сергей Тимофеевич прилег отдохнуть в гостиничном номере. Старая монастырская гостиница с медленным, исполненным особого обаяния характером обитания. Жаркое послеобеденное время. В гостинице и вокруг нее безлюдно, сонно. Две пожилые путешественницы, как позже выяснилось, москвички, оживленно беседовали на скамейке под окном. Они осуждали Коненкова, который, дескать, отвернулся от возвратившегося на Родину из далекой Аргентины Эрьзи, отказал Степану Дмитриевичу в помощи. Извинившись за то, что невольно подслушал беседу, я заметил, что они несправедливы к Коненкову. Женщины смутились, тотчас замолкли. Я сказал о том, что, когда коненковской мастерской достигла весть о смерти Эрьзи, Сергей Тимофеевич послал своего помощника Николая Фроловича Косова снять с умершего маску и отформовать руку, как он выразился, «божественного скульптора». В устах Коненкова это была высочайшая оценка. Не могу вспомнить, о ком еще, исключая обожествляемого им Микеланджело, он отзывался с таким восхищением. Предложив женщинам в прямой беседе выяснить истину, отправился за Сергеем Тимофеевичем. Он огорчился, узнав, с чем я пришел. Поднялся, вышел к нежданным собеседницам. Поздоровавшись, присел на скамейку, заговорил. Его слово об Эрьзе было исполнено любви, говорило о дружбе,

пронесенной через десятилетия:

— Степана Эрьзю я помню учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Он много и увлеченно говорил о своей родине. Светлой, нарядной казалась Мордовия в его рассказах. Такой она и предстала передо мной, когда под влиянием Эрьзи я совершил в 1904 году путешествие в Саранск.

Степан Эрьзя посвятил жизнь художественному выражению души своего народа. Где бы он ни жил, он был верен этому идеалу. Из-под резца его даже под небом далекой Южной Америки рождались образы, овеянные волжским ветром. «Дум высокое стремленье» никогда не покидало художника. Он вырубал художников-пророков Льва Толстого и Бетховена, смело предлагал современникам как символ красоты пластическое совершенство человеческого тела.

Исполняя долг старого товарища, в настоящее время леплю портрет Степана Дмитриевича Эрьзи, в котором стремлюсь выразить свое понимание этого увлеченного человека, большого художника.

Теперь готов выслушать: в чем провинился.

Оказалось, нет дыма без огня. Как-то от Эрьзи в дом Коненкова пришел посланец с просьбой о поддержке мастера. Маргарита Ивановна, чтобы не волновать Сергея Тимофеевича, который немало испытал огорчений от «непонимания», не сказала ему о визитере. В результате родилась версия: Коненков отказал в помощи старому товарищу.

Сергей Тимофеевич сильно огорчился и непрестанно повторял:

— Как же она могла не сказать мне…

Известное дело: на людскую молву запрет не действует. Степан Дмитриевич Эрьзя в старости был угрюм, колюч, ворчлив. И коненковский характер не назовешь уравновешенным. О неукротимости, вспышках гнева, упрямстве и отходчивости вспоминают все, кто близко знал Коненкова. Архитектор и художник Бродский свидетельствует: «Сергей Тимофеевич и я, как одержимые, стоим друг против друга красные, в запале безнадежного спора кидаем друг другу злые обвинения. «Больше я не могу с Вами работать, это бессмысленно!» — кричу н, хлопаю дверью и ухожу навсегда. Наутро, после бессонной ночи, подхожу на телефонный звонок. Спокойный голос Маргариты Ивановны: «Савва Григорьевич, дорогой, приходите! Сергей Тимофеевич очень переживает…»

Возможно, что два неукротимых старца, Коненков и Эрьзя, когда-то и поспорили, обменявшись нелицеприятными выражениями. Это можно предполагать. Доподлинно же известно,

что когда пятью годами позже Коненкова Степан Эрьзя возвратился на Родину, его крепко поддержал и ободрил Сергей Тимофеевич. Отмеченные печатью неповторимости, будто бы алмазным резцом изваянные скульптурные портреты и композиции Эрьзи и еще его независимый характер, его эгоцентризм у некоторых деятелей искусства вызывали чувство ревности, налет раздражения. Старого мастера пытались поучать. Эрьзя от этих поучений взвивался, впадал в отчаяние. В такой вот трудный час он пришел в мастерскую на Тверском поговорить с Коненковым. Обнялись, троекратно, по-русски, расцеловались, уселись в гостиной среди сотворенной руками Коненкова красоты. Сергей Тимофеевич разговаривал с Эрьзей как с высокочтимым коллегой.

Речь главным образом шла о житейских неурядицах. Эрьзя жаловался, что никак не может получить мастерскую, никак не добьется выставки своих произведений.

— Милый Эрьзя, все образуется, — философски, с лаской в голосе говорил Коненков, и Эрьзя смягчался, однако успокоиться не мог.

— Годы, Сергей Тимофеевич, уходят.

— Что так, то так, против этого лекарства пока не придумано, но ты ведь моложе меня и все наверстаешь…

— Приятно слышать, дорогой Сергей Тимофеевич, но пока я в трудном положении.

— Милый Эрьзя, потерпи маленько, ты ведь это умеешь делать… И еще, Степан Дмитриевич, мне как-то неловко, — Коненков покраснел, — я хотел бы помочь тебе.

Вручив конверт с деньгами, Сергей Тимофеевич на прощание обнял своего старого товарища, а Эрьзя всю дорогу повторял, не то соглашаясь, не то обижаясь: «Образуется… образуется…»

И вскоре действительно стало образовываться.

Эрьзе сообщили, что к семидесятилетию решено организовать выставку его работ, а также немедленно выделить ему помещение для мастерской. Выставка открылась в июне 1954 года. Первым обнял Степана Дмитриевича в торжественном зале на Кузнецком мосту Коненков. Обнял и во всеуслышание произнес: «Приветствую вас, Эрьзя!»

Коненков в шестидесятых годах создал великолепный портрет Степана Эрьзи. В нем высокая мера уважения художника, гражданина, современника, в нем красота человека-творца.

Все дни посещения пушкинского заповедника, а пробыл Коненков там с неделю, история с «обиженным Эрьзей» никак не забывалась им. Сергей Тимофеевич глядел хмуро, подолгу молчал, о чем-то напряженно думал, казалось, старался

вспомнить что-то крайне важное для него. Никаких упреков и рассуждений по поводу случившегося. Молчаливый поиск ответа на поставленный случайной встречей вопрос. Коненков, сохранявший молодость чувств до глубокой старости, переживал как юноша, доискивающийся смысла жизни: «Мне думалось, что в отношениях с Эрьзей я поступил по совести. Неужели я не прав?»

Все годы американской жизни ему совестно было от сознания неправоты своей перед оставленной им Родиной. После того, как повидал он в 1947 году разоренную Смоленщину, совесть гнала его чуть ли не каждый год в деревню Коняты, чтобы хоть чем-то помочь землякам. На любую просьбу смолян он отзывался, стараясь сделать все, что было в его силах. Бедствовавший от малого достатка в годы ученичества, он помогал материально и всячески тем, кто тянулся к знаниям и при этом нуждался. Не один художник может вспомнить коненковскую поддержку словом и делом. Отзывчивость Коненкова, его чуткость, его зоркость, его доброта к людям, ко всему живому буквально очаровывали тех, кто с ним сталкивался.

Благодатный июньский вечер. Коненков читает запавшие ему в сердце стихи Кобзаря.

Плавай, плавай, лебодонько!
По синьому морю —
Рости, рости тополенько!
В вгору та вгору…

Летом 1966 года он надумал побывать в Каневе. Только что завершена работа над композицией «Шевченко в ссылке». Коненков решил подарить ее украинскому народу. Всем, кто оказывался в его мастерской в эту пору, Сергей Тимофеевич рассказывал:

— В ельнинские деревни на Десне заходили сивоусые диды — лирники и бандуристы. Это было во времена моего детства. Серебряный звон бандуры, грустный голос лиры, жгучие слова о людской недоле запомнились навсегда. Как потом я узнал, многие из этих песен были сложены Тарасом Шевченко. В студенческие годы декламировали бунтарские стихи великого Кобзаря, распевали «Заповит». Навсегда врезалось в память живописное полотно «Шевченко с бандурой», которое я видел в рославльском доме Микешиных… Образ Шевченко жил во мне много лет.

Тогдашний главный редактор «Советской. культуры» Д. Г. Большое предложил Коненкову присылать в газету путевые очерки. Подписывая две командировки, Дмитрий Григорьевич

напомнил мне, сотруднику газеты: «В каждом номере для очерка Коненкова будем оставлять

350 строк, передавайте по телефону, с оказией, как сумеете, но через день — очерк». Поначалу казалось, взвалили на себя непосильную ношу. Проехать в автомобиле триста-четыреста километров, останавливаясь чуть ли не в каждой деревне, потому что у Сергея Тимофеевича постоянно возникало желание поговорить с людьми, посмотреть, как живут на Смоленщине, Гомельщине и Черниговщине — в этих местах он бывал в молодые годы, наведывался сюда после фашистского нашествия; устроиться на ночлег (Коненков не любил подготовленных встреч, и поэтому всякий раз гостиницу брали с бою, предъявляя удостоверения спецкоров центральной газеты и регалии Коненкова), поужинать в шумном ресторане и только после всего этого в гостиничном номере приняться за обсуждение, а потом и. написание очередного очерка — такое и не каждому молодому под силу! Заканчивали далеко за полночь. После этого он шел почивать, а я передавал по телефону текст. Скажу одно: Коненков ни разу не подвел редакцию. На протяжении двух недель «Советская культура» печатала «Письма с дороги» девяностодвухлетнего скульптора, Героя Социалистического Труда, народного художника СССР. В них были путевые наблюдения и размышления, впечатления от встреч с людьми.

На границе Смоленщины и Белоруссии в одном из сел Коненков принял участие в празднике Весны, фотографировался с красавицей Весной. Это был по старому счету троицын день, и в белорусских селах отплясывали «Лявониху».

Вблизи Гомеля увидели на крыше дома аиста, по-здешнему лелеку. В придорожном лесу, на солнечных пригорках, во время привала собрали урожай первых летних грибов, колосовиков. В центральном ресторане Чернигова Коненков уговорил поваров приготовить эти грибы для посетителей.

Затем волнующие встречи с Киевом, где он был последний раз в 1913 году, и поездка в Киев к Шевченко.

На обратном пути из Канева в Киев — богатые украинские села. В зелени садов утопают каменные, шлакобетонные дома, крытые железом и шифером. Сергей Тимофеевич неотрывно смотрит в окно. Молчит. И неожиданно вдруг требует:

— Остановите машину.

Лебедев тормозит. Останавливаются и другие машины. В каневский музей Т. Г. Шевченко Коненкова сопровождали и министр культуры республики, и председатель Союза художников Украины, много народу.

— Хочу побывать вот в этой скромной хатке, — показывает

гость на маленький домик с белоснежными стенами и соломенной крышей. Хозяева предлагают побывать в соседнем справном доме, благо и хозяева у калитки, заинтересовались, что за люди приехали.

— Если можно, уважьте мою просьбу, — мягко и требовательно обращается Коненков к министру.

У порога четыре хозяйкиных курицы. А вот и сама хозяйка. Видно, одолевает ее хвороба: одна рука повисла как плеть, в глазах — боль.

— Заходьте, будьте ласковы.

Прямо с порога — «хоромы». Все жилье — в одну комнату, справа — печь, возле нее ухват. Два окна как два глаза. Портреты близких повиты рушниками, скромная постель, привядшая пахучая трава на глиняном полу. Мария Трофимовна Мартыченко одинока, больна, практически нетрудоспособна, не получает пенсии, и людское внимание ее не греет. Тяжкая участь. Все подивились, как почувствовал Коненков, что необходимо остановиться и заглянуть в эту хатку. Тут же договорились: выхлопочут старушке пенсию. Коненков посылал в Киев письма-напоминания и своего добился. Коненков чуток к чужой беде, но и свои личные переживания тревожат его душу.

Душу его до глубокой старости томило чувство не реализованных полностью возможностей. Коненков и такое! Кажется невероятным. И тем не менее так было. Не реализовался вполне его педагогический дар. Виной тому, конечно же, двадцатидвухлетнее пребывание на чужбине, Стать вновь как в пору революции профессором по скульптуре просто невозможно. Годы не те. А если не оставляет жажда общения с молодежью? Об этом он говорит со своим бывшим ассистентом и помощником Георгием Ивановичем Мотовиловым. Профессор Московского высшего художественно-промышленного училища (бывшего Строгановского училища) Г. И. Мотовилов приходит на помощь старому другу. Он направляет в мастерскую на Тверском бульваре в качестве помощников группу своих выпускников.

В пятьдесят четвертом году Коненков взялся за большую по объему работу — скульптурное оформление Петрозаводского музыкально-драматического театра. Сергей Тимофеевич, как только работа была завершена, публично выразил признательность тем, кто в этом труде участвовал. Он писал: «Я задумал создать скульптурный гимн радости и торжества простых советских людей. Я понимал, что трудно будет мне одному выполнить задуманное, и привлек к себе в помощь молодых скульпторов Василия Беднякова, Маргариту Воскресенскую, Бориса Дюжева, Олега Кирюхина, Ивана Кулешова, Ираиду

Маркелову, Александра Ястребова. Я показал им рисунки и эскизы, ввел в свою творческую лабораторию, рассчитывая на то, что они внесут в эту работу не только знание ремесла, но и вдохновение».

В коненковской мастерской в творческом содружестве с мастером, которого недавние выпускники Строгановки боготворили, окрепли силы молодых скульпторов, расцвели их дарования. Каждый взял у Коненкова то, что ближе всего его творческой сущности: внутреннюю патетику или монументализм, пластическое очарование резьбы по дереву или портретный психологизм.

Тогда же в середине пятидесятых годов в мастерской на Тверском бульваре появился молодой скульптор бурят Сараджан Балдано. Он делал маски в буддийском стиле, вырубал на манер Коненкова кресла. Сергей Тимофеевич похвалил его и в знак одобрения подарил ему инструменты — набор стамесок для работы по дереву. Подарок попал в хорошие руки.

В пору детства Коненкова лубки разносили по деревням офени-коробейники. Ими украшались стены крестьянских домов. Лубочные картинки на темы современности и сказочные сюжеты крепко запали в душу будущего скульптора. Сергей Тимофеевич вспоминал, как во время русско-турецкой войны в смоленских деревнях появились красочные картинки — Скобелев на белом коне и народный герой солдат Гурко. А такие лубочные персонажи, как Бова-королевич, Кузьма Сирафонтов, Еруслан Лазаревич, впоследствии стали героями прославленных сказочно-фантастических композиций Коненкова.

Лубки Виктора Пензина, подаренные Коненкову, произвели на него сильное впечатление. Несколько раз просмотрев их все подряд, он сказал, обращаясь к присутствующим в мастерской:

— Замечательный художник. Главное, народный по духу. Мне нравится, очень.

Коненков подарил Пензину комплект открыток с репродукциями своих работ и в посвящении дал знаменательную оценку свершенного Пензиным: «Вы вдохнули в лубок новые силы, дали ему вторую жизнь».

Студентка Строгановского училища Татьяна Бусырева, в недавнем прошлом бетонщица на строительстве Московской кольцевой дороги, принесла показать Сергею Тимофеевичу небольшую скульптуру. «Правильно подметила особенность индийской пластики — округлость форм, мягкость движений, музыкальность ритмов. Будет толк», — отмечает про себя Коненков и в течение нескольких лег следит за ростом ее дарования.

А как много значила встреча с Коненковым в судьбе киргизского скульптора Тургунбая Садыкова! В 1961 году на Всесоюзной художественной выставке Сергеи Тимофеевич приметил работы художника. В разговоре с директором республиканского музея Кульджеке Усабалиевой Коненков попросил передать юному скульптору его поздравления и еще просил прислать фотографии других работ.

Послав фотографии, Садыков сам отправился в Москву.

В назначенное время оказался в знаменитой гостиной Коненкова. Вырубленная из кряжистых пней скульптурная мебель и развешанные по стенам, выполненные только одним синим карандашом по фанере выразительные рисунки. Тишина, полусвет.

Открылась дверь, появился величественный старец:

— Я о вас слышал, Видел ваши работы. И о Киргизии кое-что читал. «Манас» читал. Рассказывайте, как там у вас дела.

Тургунбай стал рассказывать, сбился. Коненков улыбнулся:

— Всего сразу не вспомнишь. Пойдемте обедать. У нас сегодня гости. Там при народе и поговорим.

Вдоль широких деревянных перил уютного балкона, в центре которого стоял обеденный стол, были разложены фотографии скульптурных работ, за месяц до этого присланных Садыковым. Как только перезнакомились и уселись, хозяин и его гости, поглядывая на фотографии, стали хвалить юношу. Покраснев и окончательно смутившись, он совсем невпопад спросил:

— А как мне быть дальше?

— Отправляйся домой. Тебе надо работать там. Ты уже художник. Будь вместе с народом — это лучшая школа. Самое страшное для художника, когда он отрывается от родной почвы: художник должен работать согласно характеру своей нации и духу времени. Национальное своеобразие удается выразить только очень способным, очень трудолюбивым художникам… — Коненков пристально из-под густых стариковских бровей глядел на Тургунбая: хорошо ли слушает его?

С момента этой встречи, сыгравшей важную роль в мировоззренческом и творческом становлении на каждом этапе своего художнического возмужания Садыков ощущал отеческую заботу Коненкова, его направляющую волю.

В июне 1962 года Тургунбай снова оказался в Москве. Пришел по знакомому адресу. С робостью сказал Коненкову:

— Сергей Тимофеевич, мне надо изучать мировое искусство, учиться у больших мастеров. У нас во Фрунзе пока этого нет.

Прошло несколько дней. Садыкова зачислили на Высшие ускоренные курсы в Строгановском институте. Чтобы он мог жить

в Москве, Белашова выхлопотала ему стипендию аспиранта и право на постоянное местожительство в Доме творчества «Челюскинская».

Когда вышла в свет монография А. Каменского «Коненков», Сергей Тимофеевич подарил ее с такой надписью: «Дорогому другу, милому киргизу Тургунбаю Садыкову на добрую память. С. Коненков, 26 ноября 1962 года, Москва».

Случалось, «дорогому другу» доставалось от Коненкова.

Сергей Тимофеевич как-то поинтересовался, что Тургунбай знает о киргизских гранитах и мраморах, и попросил как-нибудь привезти образцы в Москву. По молодости лет он благополучно забыл об этой просьбе. Когда же, в очередной раз слетав во Фрунзе, появился у Коненкова, тот спросил:

— Ты привез камни?

— Какие камни?

— Ваши! — сказал ой недовольно. — Опять забудешь? — глянув на Тургунбая из-под нахмуренных седых бровей, вопросил он строго и, не дав сказать жалких слов оправдания, протянул завернутые в тряпицу две скарпели: — Приберег для тебя… Возьмешься за них — вспомнишь.

Даже, когда он был строг и, что называется, распекал провинившегося, сквозь его грозный вид просвечивала доброта. А главное — он не терпел незавершенных замыслов. Уезжая из Москвы по окончании высших курсов Строгановского института, Тургунбай у самого сердца хранил письмо.

«…С первого дня учебы в Москве я следил за развитием этого талантливого скульптора. Сегодня Тургунбай Садыков — это вполне сложившийся скульптор реалистической школы, художник, готовый принести большую пользу своему народу.

Прошу Совет Министров Киргизской ССР принять Тургунбая Садыкова как верного и достойного сына своей Родины, оказать ему необходимую помощь в начале сто работы, предоставив творческую мастерскую. Искренне надеюсь на Вашу поддержку. С дружеским приветом — народный художник СССР, лауреат Ленинской премии, действительный член Академии художеств СССР

С. Коненков.

г. Москва, июнь, 1064 г.».

В 1980 году за созданный для города Фрунзе трехчастный ансамбль-памятник «Борцам революции» Тургунбай Садыков удостоен Ленинской премии. Как бы рад был Коненков, узнав, что его ученик, воспитанник, стал лауреатом Ленинской премии.

Коненков тянулся к молодежи, молодым интересно было с ним.

В 1966 году Сергей Тимофеевич подарил комсомолу мраморный бюст Владимира Ильича Ленина. Бюст был установлен в здании ЦК ВЛКСМ у знамени Ленинского комсомола. Многие комсомольские работники, редакторы издательства, журналисты молодежных газет и журналов побывали в гостях у Коненкоза, и неудивительно, что старейший советский скульптор стал одним из активных участников Всесоюзной художественной выставки, посвященной пятидесятилетию комсомола. Он дал на выставку «Циолковского», как бы подсказывая тем самым, что покорение космоса — дело для многих молодых поколений, и специально для выставки изваял в мраморе портрет Николая Островского.

Невидящий и всевидящий взгляд, глубоко «запавшие глазницы, истонченное болезнью, волевое лицо, нервные худые руки — на покрывале, а под трепетными пальцами — листы книги, обессмертившей ее автора. Островский в гимнастерке — писатель, художник, мыслитель, он до последнего вздоха оставался бойцом. В сдержанной строгости портрета, выверенности, афористичности деталей открывается возможность каждому, кто любит, знает, чтит писателя-бойца, коммуниста-мыслителя, увидеть то дорогое, святое нетленное, что нес в себе этот человек.

Как создавался портрет?

Несуетно, строго, в тиши мастерской, в глубоких раздумьях и упорном труде.

В 1965 году Раиса Порфирьевна Островская по просьбе скульптора передала семейный альбом для просмотра. Сергей Тимофеевич довольно быстро вернул альбом, ничего не сказав о своих намерениях. Островская стала забывать о коненковском интересе, как вдруг звонок: «Приходите смотреть».

Собралось несколько человек, хорошо знавших Николая Островского: сама Раиса Порфирьевна, Анна Караваева, Марк Колосов, директора музеев писателя в Москве и Сочи. Вошли в мастерскую и единодушно признали: «Он, наш Николай!»

За свою большую творческую жизнь Коненков создал целую галерею портретов русских писателей и поэтов. Чехов, Златовратский, Есенин, Горький, Достоевский, Толстой, Пушкин, Маяковский, А. Н. Островский, Вс. Вишневский, Салтыков-Щедрин, Герцен, Лермонтов, Николай Островский, Гоголь, Блок. Они волнуют нас, потому что Коненков каждый раз идет к образу от своего личного ощущения творческого характера.

Сергей Тимофеевич всю жизнь преклонялся перед величием совершенного русскими писателями, нашей классической литературой. Он говорил: «Русская классическая литература —

наша гордость и слава. Она оказала огромное влияние на все виды искусства, в том числе и на пластику. Я люблю Пушкина, его прозрачный, всегда кристально ясный стиль, часто перечитываю пушкинские стихи. Мои любимые писатели Гоголь, Лермонтов, Тургенев и Толстой. Высоко ценю Чехова. Он был необыкновенно чуток к современности и таким образом верно предугадывал будущее. Поэтому я воспринимаю его как своего старшего современника. Жалею, что Чехов мало прожил. Легко представить, какие бы шедевры литературы создал Чехов, если бы прожил хотя бы еще немного».

Коненков в 1908 году вырубил в мраморе портрет А. П. Чехова — драгоценное свидетельство любви и почитания. Может быть, подтолкнуло его решимость сделать портрет сотрудничество с архитектором Ф. О. Шехтелем, с которым Антон Павлович был дружен. Конечно же, они говорили о писателе — кумире русской интеллигенции.

Умный, добрый, мягкий, зоркий Чехов вглядывается в современников, размышляет. Коненков увидел Чехова таким, каким мы знаем его сегодня. В начале века Чехов многим в среде интеллигенции представлялся пессимистом, поэтом сумеречных настроений, чуть ли не предтечей декадентства. Коненков же всегда верно чувствовал светлое, жизнеутверждающее начало творчества Чехова.

К миру Чехова душа его тянулась всю жизнь. Менялись десятилетия — любовь не проходила.

Как-то в одно из воскресений Коненков отправился в Мелихово. Стояли теплые солнечные дни мая 1968 года.

Цвел сад чеховской усадьбы, с большим душевным подъемом директор музея-заповедника рассказывал о трудах и днях Антона Павловича в Мелихове. Коненкова воодушевила эта поездка.

— Памятники искусства всегда будили во мне желание дерзать. Сегодняшнее Мелихово дает богатую пищу воображению, приближает к нам Чехова — поэта, гуманиста, — говорил Сергей Тимофеевич в машине по дороге домой.

На следующий день он продиктовал статью с выразительным заголовком «Чеховский сад дал мне вдохновение». Не прошло и недели, как он принялся за эскизы фигуры Антона Павловича. Ему хотелось поставить бронзовую фигуру писателя среди некогда посаженных им на мелиховской земле цветущих деревьев. Работа закипела, но тут на поэтический замысел бросила тень проза жизни. Чтобы продвинуть дело с памятником, заключить со скульптором договор, надо утвердить эскиз. Пришли в мастерскую чеховеды и стали обсуждать первоначальный набросок так, будто это отлитая в бронзе фигура.

Коненков был глубоко оскорблен таким непониманием существа работы скульптора и, как ему показалось, неверием в его силы. Эскиз фигуры Чехова был им заброшен, мастер несколько дней пребывал в мрачном настроении.

Всякий раз, когда дело касалось каких-либо советов, пожеланий, рекомендаций по поводу того, как ему творить, Коненков взрывался. В эти дни он был подобен проснувшемуся вулкану. И уж коли заговорил крутой коненковский нрав — не перечь, уйди в сторону. Таким он был в молодости. Страстности в отстаивании независимости художника хватило на весь его долгий век.

В канун девяностопятилетия Коненков в последний раз посетил родные места. Караковичи в послевоенные годы в память о Коненковых переименовали в деревню Коняты. 17 мая 1969 года оттуда Коненковым было послано письмо:

«Здравствуйте, наши дорогие Сергей Тимофеевич и Маргарита Ивановна! С большим приветом и всем добрым к вам люди из вашей родной деревни Коняты. Не удивляйтесь нашему письму, а мы все-таки решили деревней пригласить вас приехать на родину, погостить у нас: давно вы уже не были на родине, а родина — самое дорогое для человека.

До свидания. Ждем вас все. Алтуховы, Тереховы, Ермаченковы, Мельниковы и все дети из школы».

Он и сам собирался побывать в Конятах и подарить родной деревне скульптурный портрет В. И. Ленина. Поехали.

Безоблачный, жаркий июньский полдень. Усадьба одноэтажной бревенчатой школы. На зеленой пушистой траве-мураве стоят Алтуховы и Тереховы, Ермаченковы и Мельниковы и еще десятки семей из соседних сел и деревень. В алых галстуках, торжественные, притихшие в пионерском строю «все дети из школы» деревни Коняты и другие ребята из ближайших сел, походом пришедшие на торжество встречи. Помня о возрасте Сергея Тимофеевича, здесь же, у порога школы, врыли в землю свежеструганую, с удобной спинкой скамейку. Седовласый скульптор снял шляпу, немигающим орлиным взглядом всматривается в собравшихся.

— Здравствуйте! Вот я и приехал.

Его засыпают цветами, подносят хлеб-соль, шкатулку с родной землей. Он ласково оглядывает школьников, племя младое, незнакомое, и, подняв глаза к небу, где в полуденной синеве звенит, заливается жаворонок, вспоминает:

— Мы с вами — на самом высоком месте. Когда я был маленьким, мы, ребятишки, прибегали сюда по весне встречать журавлей. Птицы с курлыканьем пролетали над нами, а мы

прыгали, скакали и кричали им вслед:

Журавель, журавель,
Крутись колясом —
Твои дети за лясом…

Сергей Тимофеевич с удовольствием распоряжается:

— Портрет Ленина поставьте вот сюда, к свету. Ленин осветил путь человечеству в грядущее… — И неожиданно начинает говорить в ином интонационном и речевом строе, по-народному. С трогательной доверчивостью рассказывает землякам, как встречался и разговаривал с Лениным, какое необыкновенное впечатление произвел на пего Владимир Ильич. Коненкову нравится людское внимание: десятки глаз следят за установкой скульптуры.

— Еще я привез «Камнебойца» — он мостил дороги и думал о будущем. А это «Колхозница» — царица полей.

Сергей Тимофеевич беспокоится, хлопочет, просит, требует, хочет расставить скульптуры так, чтобы не потерялась его идея, которая в том, что поиски человечеством правды и справедливости не были тщетными, что в имени Ленин воплотилась вековая мечта.

— Я вполне удовлетворен, — говорит он, обойдя классную комнату-музей.

Удивительный коненковский темперамент, неутоленная за целый век жажда деятельности, жажда жизни! В Смоленске, где Коненкова встречали с большим почетом, он включился сразу в два больших начинания. Первое — это памятник Федору Коню.

Во время прогулки по улице Коненкова (в год девяностолетия скульптора Смоленский горисполком назвал одну из древнейших улиц города его именем) явилась мысль предложить Коненкову создать памятник строителю смоленской крепостной стены Федору Коню. Молодым азартом загорелись глаза Сергея Тимофеевича.

— Конь ставит памятник Коню, — с удовольствием повторял он.

— Федор Конь… Сильный, сметливый. Городовой мастер. Л сам из простолюдинов. Рассказывают: отец его, потомственный каменщик, с легкостью затаскивал на леса двухпудовые глыбы, за что и прозван был Конем, — в голосе Коненкова ликующие поты, он обнаруживает прочные связи, свое трудовое родство.

Сергей Тимофеевич по возвращении в Москву горячо берется за дело, и не прошло и месяца, эскиз памятника готов. В Смоленске, в кабинете первого секретаря обкома партии Н. И.

Калмыка партийные и советские руководители области, общественность Смоленска с пристальным вниманием рассматривают коненковский эскиз.

На подставке, видимый всем, со взглядом, обращенным ввысь, на возводимые стены, стоит государев мастер Федор Савельев Конь — живой, азартный, в длиннополом одеянии по моде шестнадцатого века, босой. Все молча любуются. И все же нашелся любознательный:

— Почему он у вас без сапог?

— Да я же не сапожник, а скульптор, — отпарировал Сергей Тимофеевич.

Проект одобрен. Намечен план действий по воплощению идеи в памятник. Но… ушел из области Николай Иосифович Калмык, и памятником Конго в Смоленске перестали заниматься. И Коненкова захватили дела. Со всех сторон письма, просьбы, предложения, хлопоты, заботы… С управлением благоустройства Моссовета идут переговоры об устройстве «Сада Коненкова» — экспозиции скульптур мастера под открытым небом. Из Ростова-на-Дону пришло письмо с просьбой к 300-летию со дня казни Степана Разина установить в столице Дона памятник мятежному атаману работы Коненкова. Капитан дизель-электрохода «Ангара» В. В. Радынский желает иметь экслибрис, выполненный Коненковым. «Комсомольская правда» в связи с 90-летием Мартироса Сергеевича Сарьяна попросила выступить со статьей, и чудесное «Слово о Сарьяне» было им надиктовано. Откликаясь на просьбу пионеров города Мончегорска, он посылает им для школьного музея фотографии своих работ и гипсовую статуэтку «Камнебоец», Студийцы Катакурганского Дома пионеров обращаются за консультацией. Елена Константиновна Сидорова предлагает Коненкову выступить в качество художественного эксперта. У нее в квартире хранится копия «Сикстинской мадонны» Рафаэля, писанная маслом неизвестным русским художником с оригинала, хранящегося в Дрездене, сто пятьдесят лет назад. Внучка скульптора Ивана Семеновича Ефимова, старинного друга Коненкова, просит написать воспоминания о деде. Приходит письмо от Любови Ивановны Рахмановой, дочери Ивана Федоровича Рахманова, — в нем просьба помочь ей, больной, старой женщине. Просят помочь в необходимом расширении учебных площадей студенты Ленинградского художественного училища имени В. А. Серова. Из Шепетовки запрос: можно ли приобрести для литературно-мемориального музея Н. А. Островского скульптурный портрет писателя-коммуниста работы Коненкова.

Коненков хлопочет о восстановлении мемориального музея

А. С. Голубкиной: обращается в Министерство культуры и Моссовет. Заботы общественности, Коненкова об увековечении памяти замечательного русского скульптора Анны Семеновны Голубкиной в конце концов увенчались успехом.

Комитет ветеранов бывшей 23-й отдельной гвардейской Ельнинской четырежды орденоносной бригады, той, что в 1943 году освободила от оккупантов его родные места, обращается с просьбой «преподнести в дар музею боевой славы» какую-нибудь из его скульптур.

Он спешил делать добро, спешил все, чем владел, отдать людям.

Особо ему хотелось одарить земляков, тепло относившихся к нему, чтивших его.

Когда в июне 1969 года через Смоленск он ехал в Караковичи, возникла идея создать в Смоленске музей скульптуры С. Т, Коненкова. Кое-что Коненков подарил или продал в Смоленск и теперь щедро отозвался на призыв помочь в устройстве музея.

1 октября 1970 года был подписан официальный документ о создании Музея скульптуры Сергея Тимофеевича Коненкова. Министерство культуры РСФСР утвердило его в качестве нового отдела Областного музея изобразительных и прикладных искусств. Сергей Тимофеевич на протяжении 1971 года несколько раз присылал новые и новые свои работы для пополнения экспозиции. Он безвозмездно передал 41 произведение. Посылая в Смоленск последнюю партию скульптур, направил вместе с драгоценным грузом коротенькую записку:

«Дорогим смолянам дарю свое искусство. С. Коненков».

Записочка эта оказалась его завещанием.

10 октября 1971 года в Смоленске ожидалось открытие Музея скульптуры С. Т. Коненкова. Сергей Тимофеевич, замечая каждый солнечный час хмурой осени, не раз мечтательно говорил мне:

— Ах, если бы на поездку выпала такая погода!

Он хотел, страстно желал быть на торжестве. Его сердце согревало предчувствие большой радости: его скульптуры, дети его (так он называл заветные свои творения) дружной, многолюдной семьей выйдут встречать смолян, а он, попав на это новоселье, будет любоваться делом рук своих.

Он был работающим художником до той трагической черты, когда двухстороннее воспаление легких в несколько дней сломило его легендарно богатырское здоровье. Только когда исполнилось девяносто шесть и ему затруднительно стало ежедневно спускаться в мастерскую, впервые встал вопрос о пенсии. Да. Он стал пенсионером в девяносто шесть. Но не

бросил искусства. Ежедневно, сидя в кресле по нескольку часов лепил в пластилине. II как лепил! По одному из выполненных в пластилине эскизов под неустанным зорким глазом Коненкова его новый помощник Александр Дмитриевич Казачок создает к выставке, посвященной столетию В. И. Ленина, статую вождя, и работа эта получает первую премию года.

Не случайно именно в это время, в декабре 1970-го, президент Академии художеств Н. В. Томский обращается к Сергею Тимофеевичу с просьбой обязательно выступить на X Академической выставке с произведениями, отражающими нашу современность. «Если Вам нужна помощь в организаций творческих поездок по стране, встреч с передовыми людьми производства, сельского хозяйства, науки и культуры, — писал Николай Васильевич, — то академия готова оказать в этом необходимое содействие».

А он уже собрался в творческую поездку в Рязань и Константиново, на родину С. А. Есенина. «Советская культура» задумала провести в Рязани встречу тружеников села с людьми искусства. Дело было в октябре 1970 года.

Аргументов против поездки у Маргариты Ивановны было предостаточно: осенняя сырая погода, девяносто шесть лет, не на кого оставить мастерскую. Однако перспектива встречи с интересными людьми, обещанное посещение в Константинове дома его друга Сережи Есенина возобладали над всяческими опасениями.

Рязанское шоссе. Моросит дождик, асфальт мокрый, черный. Листья с деревьев почти все облетели. Прилипшие к мокрому шоссе, они кажутся золотыми кружками.

— Какая красота! — восклицает Коненков.

Мимо окон автомобиля пролетают леса, деревни и села. Поля сжатых хлебов перемежаются озимыми. Их изумрудная зелень привлекает Сергея Тимофеевича. Он просит остановить машину и принести ему проростки.

— Посмотрите, какое чудо природы, как ярко, зелено!

Он не перестает восхищаться природой. Его радует все: красота леса, на опушке которого встали на бивак, стереоскопичность форм у мокрых стволов деревьев, яркая пестрая гамма осенней листвы.

Коненкову не терпится увидеть дом Есенина.

После сырого осеннего дня в домике особенно тепло. Коненков радуется теплоте и уюту комнаток с низким потолком и маленькими оконцами.

Комната Есенина. Стол. Лампа с зеленым абажуром. Табурет. Экскурсовод подчеркивает, что все здесь как было при Есенине.

Здесь он начинал писать. Здесь он жил с матерью, отцом, дедушкой, сестрами. Сюда не раз возвращался в зрелые годы.

Коненков садится у рабочего стола Сергея Есенина. Молчит. Переживает. Вспоминает незабвенного друга. Когда решилось с отъездом в Америку, ему страстно хотелось проститься с Есениным. Искал его по всей Москве. Не встретил. На квартире Есенина оставил письмо.

«Дорогой Сережа!

Сегодня в 7 ч. 20 м. уезжаем в Америку. Очень грустно мне уезжать, не простившись с тобой. Несколько раз заходил и писал тебе, но ты почему-то совсем забыл меня.

Я по-прежнему люблю тебя и ценю как большого поэта.

Передай мой привет Сереже Клычкову и скажи, чтобы он на меня не сердился.

Твой С. Коненков.

Привет тебе от Маргариты Ивановны».

Тревожные предчувствия не обманули Коненкова. Свидеться им так и не довелось. Узнав о гибели друга, Сергей Тимофеевич переживал отчаянно. В 1926 году он писал из Нью-Йорка: «Я не нахожу слов выразить горе, когда все подтверждают смерть Сережи Есенина… Вначале, читая здешние газеты, я был потрясен и топал из угла в угол, не доверяя этому. Затем только я понемногу соображал, что Сережа давно уже говорил в своих стихах о приближающейся смерти, по ведь это в расчет не принималось, по крайней мере мной. Одним словом, горе высказать я не сумею, и так его много, что нет сил…»

Время залечило рану. Сегодня друг его будто здесь, с ним рядом.

— Здравствуй, Сережа! Вот я приехал к тебе, вот я и навестил тебя.

— Как красиво, как просто! — говорит Коненков, оглядев комнатку. Задумывается. Говорит о стихотворении «Матери». — Как Есенин любил мать! Как он помнил о пей всюду, где бы ни был! Никто не написал так о матери.

В Рязани он замечательно рассказывал о великих людях, родившихся на рязанской земле, — об Иване Петровиче Павлове, снова о Есенине, о скульпторе Голубкиной. После отдыха в гостинице обратная дорога показалась короткой, легкой. Коненков испытывал прилив сил.

— Спасибо всем, что мы так хорошо съездили. А теперь, Маргариточка, пора спать. Завтра работать.

Летом 1971 года почти два месяца он провел в Доме творчества «Сенеж». Там же находился Н. М. Чернышев — прекрасный, тонкий мастер живописи, сверстник Коненкова. Они

вели философские беседы. Николая Михайловича восхищали руки Коненкова, и он попросил скульптора попозировать для картины «Алимпий Печерский». Сергей Тимофеевич согласился. И после всякий раз, видя Николая Михайловича, поднимал руки над головой. В картине Чернышева руки Алимпия приподняты.

— Мне кажется, они меня видели.

Восхищение вызывала в нем мудрая целесообразность всего сущего в мире. Природа Подмосковья, деревья-богатыри, а их много было на берегах Сенежа, давали ему дополнительную жизненную силу.

В Сенеже часто появлялась Галина Петровна Левицкая, замечательный скульптор, его ученица. Она стала для Коненкова заботливой, ласковой дочерью. Собирала ему дикую малину, он ел ее с большим удовольствием и шутил:

— Я, как медведь, люблю малину.

Летом семьдесят первого года он неплохо себя чувствовал. Беспокоили его ноги. Мучили незнакомые ему ранее ревматические боли.

В Доме творчества «Сенеж» он встретил свой последний день рождения. 10 июля в двухкомнатном номере, где они обитали, появилась делегация из Смоленска, друзья, художники, находившиеся здесь.

Работники Дома творчества были горды, что у них живет Коненков.

Сергей Тимофеевич поднимался рано, чтобы видеть, как встает солнце. Как в детстве. Встретив солнце, он спрашивал близких:

— Какой у нас план на сегодняшний день?

Там, на Сенеже, он мечтал в двухэтажном кирпичном доме, где размещались хозяйственные службы, развернуть большую мастерскую и учить в ней молодежь.

Он прекрасно сознавал свой возраст и говорил окружающим:

— Надо использовать каждый час. Времени у меня мало. Хочу себя подготовить к последнему творческому этапу. Это будет столетие… Заведите Шаляпина. Когда его слушаю, мне хорошо думается.

В августе вернулся с Сенежа домой в свою любимую мастерскую. Сел в кресло. Порадовался порядку, который царил вокруг: «Ну что же, будем пить чай».

И он, взяв палку, бодро, без посторонней помощи, взошел по скрипучей лестнице на второй этаж. Ноги действительно пошли на поправку.

Сидя во главе стола, он вслух спросил самого себя:

— Что мне надо успеть сделать к моему столетию? В первую

очередь Голубкину… Всю жизнь, как только познакомился с Анпой Семеновной в Училище живописи, ваяния и зодчества, я мечтал сделать ее портрет. Энергичная, с молотом в руке.

Тотчас потребовал принести ему пластилин и сделал нашлепок, в котором виделся уже образ. Воодушевился, загорелся. Не чувствовалась в нем старость — только любовь к своему делу.

Он высоко ценил своих земляков поэтов Твардовского и Исаковского. Давно подходил к созданию их образов.

— Михаила Васильевича Исаковского я вылеплю с белочкой на плече. Он рассказывал мне, как ребята хотели загнать белку, а он не дал им этого сделать, и белка, чувствуя его доброту, прыгнула ему на плечо.

Коненков тогда же, в августе семьдесят первого, ища подступы к образу Исаковского, создает композицию на тему песни «Расцветали яблони и груши»: девушка стоит на берегу реки, в руке у нее косынка, она поет. Сергей Тимофеевич подчеркивал:

— Вся поэзия Исаковского в этой песне.

Композицию «Василий Теркин» он создавал в шестидесятых годах. Радовался удаче. Считал, что самым великим произведением о войне была и остается поэма Александра Твардовского. Готовясь к портрету, Коненков встретился с Александром Трифоновичем.

И еще мечтал Сергей Тимофеевич создать цикл «Русские писатели» — называл имена Мамина-Сибиряка, Лескова, Короленко. Тут же приказывал читать ему для вдохновения «Серую Шейку», «Леди Макбет Мценского уезда», «Детей подземелья». Ему нравилось, как зовут Короленко — Владимир Галактионович.

— Они видели главное и как просто писали, — говорил он с теплотой в голосе.

Однажды заявил:

— Почему бы мне не сделать Бальзака, — и как-то весь вытянулся при этом. — Только бы хватило сил.

Левицкая, оказавшаяся рядом, возразила:

— Но его же сделал Роден.

— Я не Роден. Я — Коненков и хочу сделать по-своему.

Все, что совершил в своей жизни этот человек, обладавший поистине богатырскими силами, сделано им по-своему, на всем созданном им печать неповторимости.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА СЕРГЕЯ ТИМОФЕЕВИЧА КОНЕНКОВА

1874 — Родился 28 июня (10 июля) в деревне Караковичи Ельнинского уезда Смоленской губернии в крестьянской семье.

1892–1899 — Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у С. И. Иванова и С. М. Волнухина. Окончил полный курс со званием неклассного художника.

1897 — Командирован училищем за границу «за счет процентов с премии имени С. М. Третьякова». Посетил Германию, Францию, Италию.

1898 — По возвращении исполнил статую «Камнебоец».

1899 — Получил Большую серебряную медаль за статую «Камнебоец».

1899–1902 — Учился в Академии художеств в Петербурге в мастерской В. А. Беклемишева. За представленную на конкурс статую «Самсон, разрывающий узы» в 1902 году получил звание скульптора.

1905 — Принимал участие в революции 1905 года в Москве.

1906 — Создал серию портретов, посвященных героям первой русской революции.

1909 — Принят в члены Союза русских художников.

1912 — Совершил путешествие в Грецию и Египет.

1916, август — Избран в действительные члены Императорской Академии художеств. Первая персональная выставка в мастерской скульптора на Пресне.

1916, декабрь — Вторая персональная выставка в той же мастерской.

1917, ноябрь — Третья персональная выставка в мастерской скульптора на Пресне.

1917 — Принимал активное участие в общественной жизни, в частности, был председателем профессионального Союза скульпторов-художников.

1918 — Открытие мемориальной доски «Павшим в борьбе за мир и богатство народов», установленной на Сенатской башне Кремля.

1918–1022 — Преподавал во ВХУТЕМАСе и в студии Пролеткульта.

1919, 1 мая — Открытие памятника Степану Разину на Красной площади. На открытии выступал В. И. Ленин.

1923 — Принимал участие в оформлении Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки в Москве, исполнив статуи из дерева «Рабочий», «Крестьянин», «Текстильщица» и другие.

1924 — В декабре выехал в Соединенные Штаты Америки, сопровождая выставку русского искусства. Участвовал на выставке русского искусства в Нью-Йорке.

1925 — Персональная выставка в Нью-Йорке.

1928–1929 — Совершил поездку в Италию. В Сорренто работал над портретом А. М. Горького. Персональная выставка в Риме.

1929–1945 — Продолжал жить в Нью-Йорке. За эти годы исполнены портреты академика И. П. Павлова, Ф. М. Достоевского, некоторых прогрессивных деятелей Соединенных Штатов Америки. Участвовал на выставках в Чикаго и Филадельфии.

1945, декабрь — Возвращение в Москву.

1951 — Удостоен Государственной премии за портреты 1950 года «Марфинька» и «Ниночка».

1953–1954 — Выполнен фигурный фриз для здания Института геохимии Академии наук СССР имени В. И. Вернадского в Москве и скульптурное оформление музыкально-драматического театра в Петрозаводске.

1954 — Персональная выставка в Москве и в Ленинграде к 80-летию со дня рождения и 60-летию творческой деятельности.

1955 — Присвоено звание народного художника РСФСР.

1956 — Награжден орденом Ленина.

1957 — Удостоен Ленинской премии за «Автопортрет» 1954 года.

1958 — Присвоено звание народного художника СССР. Издана книга «Слово к молодым». Персональная выставка в Смоленске и Петрозаводске.

1959–1964 — Работает над проектом монумента В. И. Ленину, портретами деятелей русской культуры и многими другими станковыми и монументальными произведениями.

1964 — За выдающиеся заслуги в области советского изобразительного искусства и в связи с 90-летием со дня рождения Сергею Тимофеевичу Коненкову присвоено звание Героя Социалистического Труда.

1965 — Празднование 90-летия со дня рождения и 70-летия творческой деятельности. Юбилейная выставка произведений С. Т. Коненкова.

1967 — Участвует на выставках, посвященных 50-летию Советского государства.

1968 — Вышла в свет книга С. Т. Коненкова «Земля и люди». Совершил путешествие в Калугу — родину космонавтики.

1969 — Путешествует по родным местам: Смоленск — Рославль — Екимовичи — Караковичи. Продолжает работу над воплощением в материале образа Владимира Ильича Ленина.

1970 — Участвует на выставках, посвященных 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Решением Смоленского облисполкома в Смоленске создается Музей скульптуры С. Т. Коненкова (отдел областного музея изобразительных и прикладных искусств).

1971 — Вышла в свет книга С. Т. Коненкова «Мой век». *1971* — 9 октября на 98-м году жизни скончался в Москве.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Ленин В. И. Полное собрание сочинений, т. 45.

Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. М., Политиздат, 1979, т. 5.

Луначарский А. В. Статьи об искусстве. М. — Л., «Искусство», 1941.

Коненков С. Т. Слово к молодым. М., «Молодая гвардия», 1958.

Коненков С. Т. Наши заботы. М., «Правда», 1965.

Коненков С. Т. Земля и люди. М., «Молодая гвардия», 1968.

Коненков С. Т. Мой век. М., Политиздат, 1971.

«Сергей Коненков». Альбом. М., «Советский художник», 1978.

Ардов Т. Академия художеств и скульптор С. Т. Коненков. — «Лебедь», 1909, № 5 (9).

Аркин Д. Д. Коненков. — В кн.: Образы скульптуры. М., «Искусство», 1961.

Бархин М. Проекты памятника В. И. Ленину. — «Искусство», 1960, № 5.

Бычков Ю. Вестники нового мира. М., Политиздат, 1976.

Богородский Ф. Воспоминания художника. М., «Советский художник», 1959.

Валериус С. Проблемы современной советской скульптуры. М., «Искусство», 1961.

Виноградов И. Д. Воспоминания о монументальной пропаганде в Москве. — «Искусство», 1939, № 1.

Гейченко С. С. У лукоморья. Лениздат, 1971.

Глаголь С. Сергей Тимофеевич Коненков. — «Рампа и жизнь», 1917, № 3.

Глаголь С. С. Т. Коненков. Петербург, «Святозар», 1920.

Грабарь И. Моя жизнь. Автомонография. М., «Искусство», 1917.

Григорьев С. Образ Коненкова. Корни. Ствол. Крона. Цвет. Зерно. М., СЛАВ, 1921.

Загоскин С. С. Коненков. — «Баня», 1914, № 2.

Каменский Л. Коненков в Америке. — «Искусство», 1974, № 7.

Каменский Л. Коненков. М., «Советский художник», 1962.

Каменский Л. Коненков. М., «Искусство», 1975.

Колпинский Ю. Всесоюзная художественная выставка 1952 года. Скульптура. — «Искусство», 1953, № 3.

Кончаловская Н. Завоеванная молодость. — «Огонек», 1959, № 12.

Кравченко К. Сергей Тимофеевич Коненков. М., «Искусство»,

1962.

Нейман М. Заметки о портрете и жанро и скульптуре. О выставке работ московских скульпторов. — «Искусство», 1954, № 2.

Томский Н. Русский скульптор. — «Огонек», 1954, № 29.

Терновец Б. Н. Избранные статьи. М., «Советский художник», 1963.

Шмидт И. Человек, мастер, гражданин. М., «Искусство», 1974.

Иллюстрации

Семья Коненковых. *Крайний справа* Андрей Терентьевич Коненков, *рядом с ним* — отец скульптора Тимофей Терентьевич. *Между ними, сверху,* — гимназист Сергей Коненков. Лето 1890 г.

Дом Коненковых в деревне Караковичи. Рисунок С. Т. Коненкова. 1892 г.

«Кони… Конята… Коненковы…» Рисунок цветными карандашами С. Т. Коненкова. 50-е годы.

Егорыч-пасечник. 1907 г.

Портрет отца. Дерево. 1900 г.

«Дядя Захар Терентьевич». Рис. 1897 г.

«Татьяна Максимовна». Рис. 1897 г.

Сергей Коненков — гимназист.

Рославль. Петропавловская улица.

Кариатиды на доме чаеторговца Перлова. 1895 г.

Москва. Лубянская площадь. 90-е годы.

«Камнебоец». Бронза. 1898 г.

С. Т. Коненков. 1901 г.

Петербургская академия художеств.

«Самсон, разрывающий узы». Гипс. 1902 г.

«Рабочий-боевик Иван Чуркин». Камень. 1906 г.

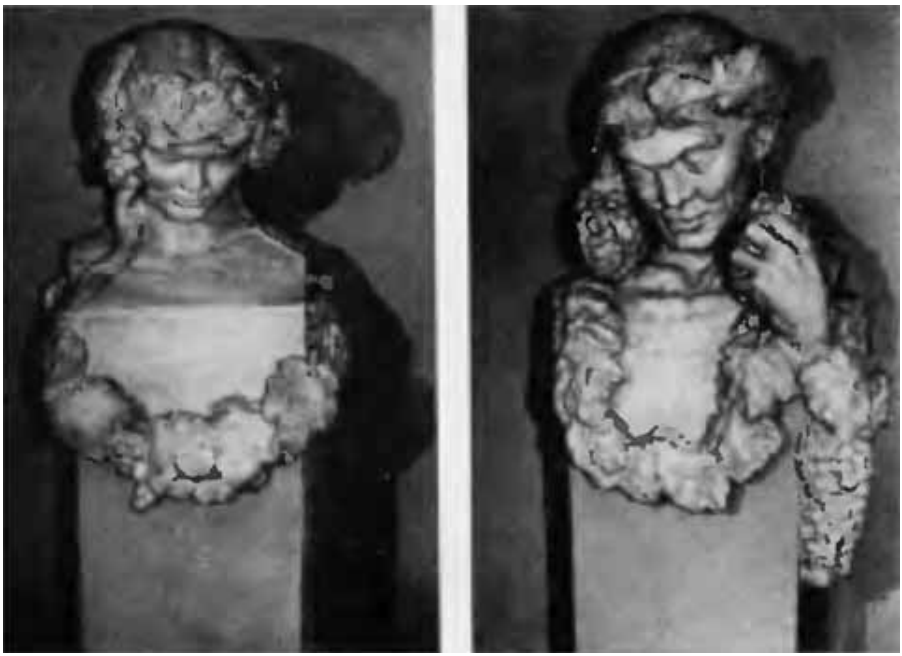
«Атеист»». Камень. 1906 г.

Т. Я. Коняева. 1907 г.

«Нике». Мрамор. 1905–1906 гг.

«Лада». Мрамор 1910 г.

«Сова-ведьма». Дерево. 1908 г.



«Вакханка» и «Вакх». Гипс. 1906 г.

«Пиршество». Барельеф. Фрагмент. Дерево. 1910–1911 гг.

«Иоганн Себастьян Бах». Мрамор. 1910 г.

«Паганини». Мрамор. 1908 г.

Автопортрет. Камень. 1916 г.

Автопортрет. Мрамор. 1912 г.

Афины. Акрополь.

«Гречанка (Фани Свешникова)». Мрамор. 1912 г.

«Юноша». Бронза. 1907 г.

«Кора» Мрамор. 1912.

«Девушка с поднятыми руками». Дерево. 1914 г.

Мастерская на Пресне.

Накануне первой выставки скульптур С. Т. Коненкова в пресненской мастерской. Декабрь 1916 г.

Портрет Маргариты Воронцовой (М. И. Коненкова). Дерево. 1918 г.

«Нищая братия». Дерево. 1916–1917 гг.

С. Т. Коненков и Маргарита Воронцова. 1918 г.

Портрет сказительницы М. Д. Кривополеновой. Дерево. 1916 г.

«Степан Разин». Дерево. 1918–1919 гг.

С. Т. Коненков у памятника С. Т. Разину. Красная площадь. Май 1919 г.

Мемориальная доска павшим в борьбе за мир и братство народов. Установлена в 1918 году на Сенатской башне Кремля.

Сергей Есенин». Дерево. 1921 г.

«Дядя Григорий». Дерево 1916 г.

С. Т. Коненков. 7 ноября 1918 года.

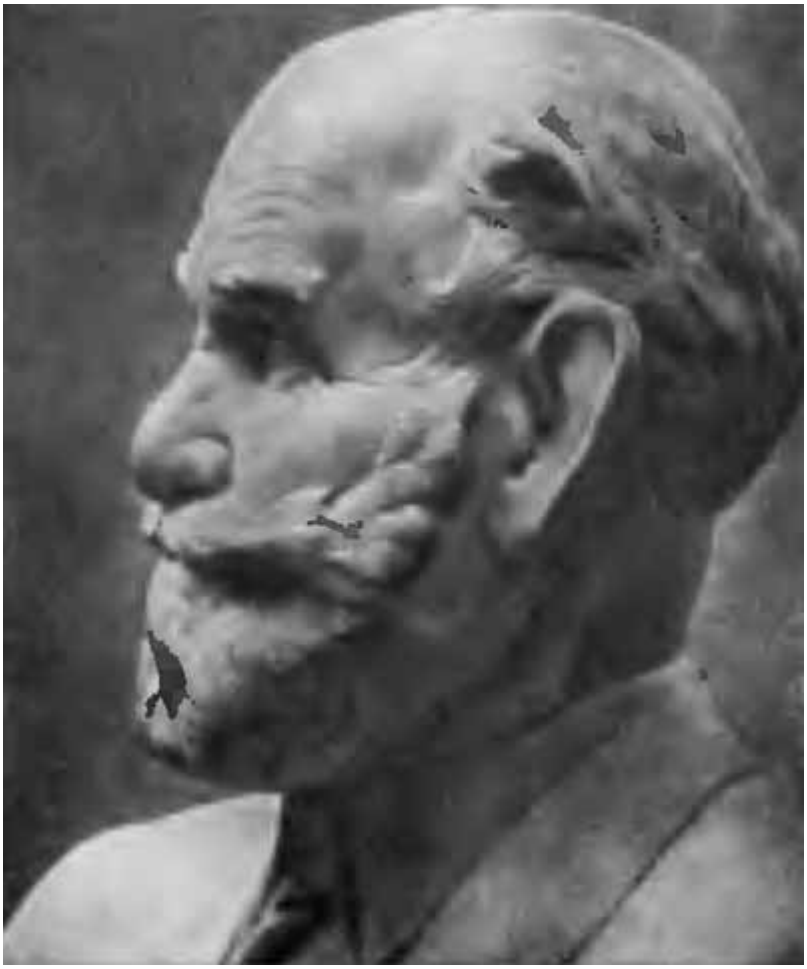
«Мы — ельнинские». Дерево. 1941–1942 гг.

В нью-йоркской мастерской.

Обложка каталога выставки С. Т. Коненкова в Риме.

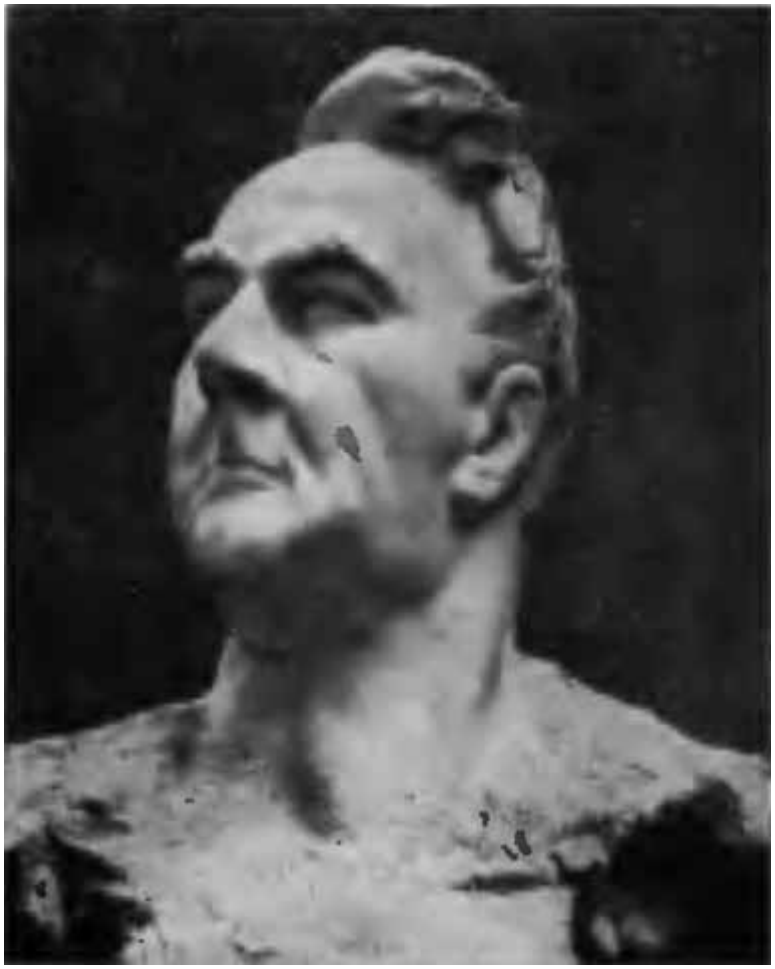
А. М. Горький позирует скульптору Коненкову. Сорренто. 1928 г.

«Женщина в русском сарафане». Портрет певицы Н. В. Плевицкой. Мрамор 1925 г.



«Иван Петрович Павлов». Мрамор. 1930 г.

Б. Д. Григорьев. Портрет Коненкова. 1933 г.



«Шаляпин». Мрамор. 1952 г.

«Рахманинов». Бронза. 1925 г.

«Ф. М. Достоевский». Бронза. 1933 г.

«В. И. Ленин». Бронза. 1962 г.

«Марфинька». Мрамор. 1950 г.

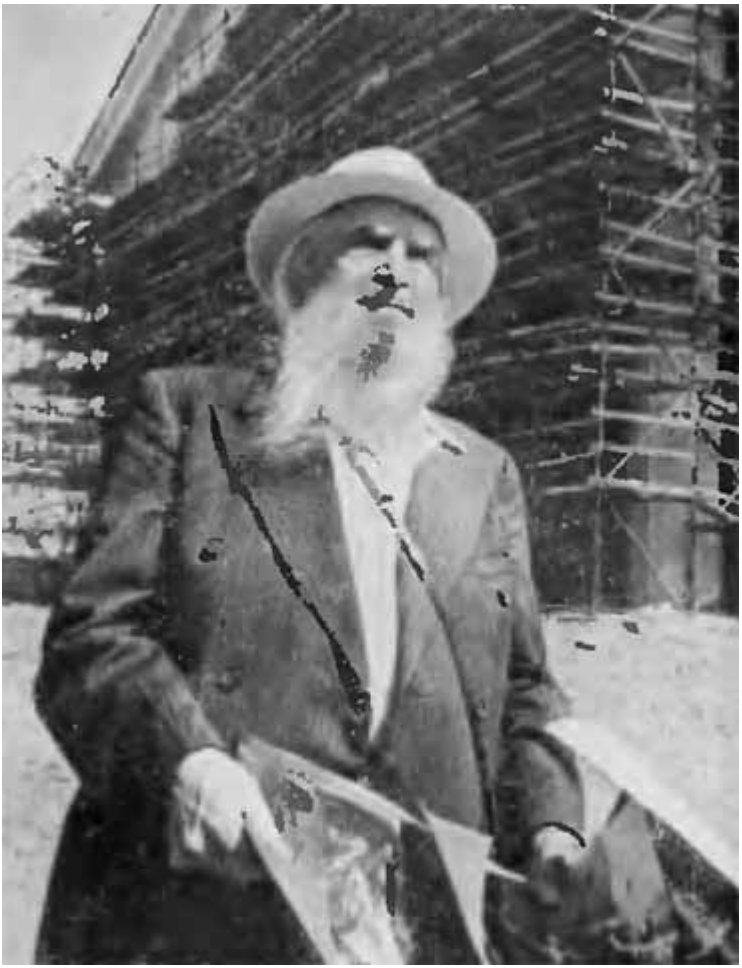
Портрет старейшего колхозника деревни Караковичи И. В. Зуева. Бронза. 1947 г.

В мастерской за рубкой мрамора…

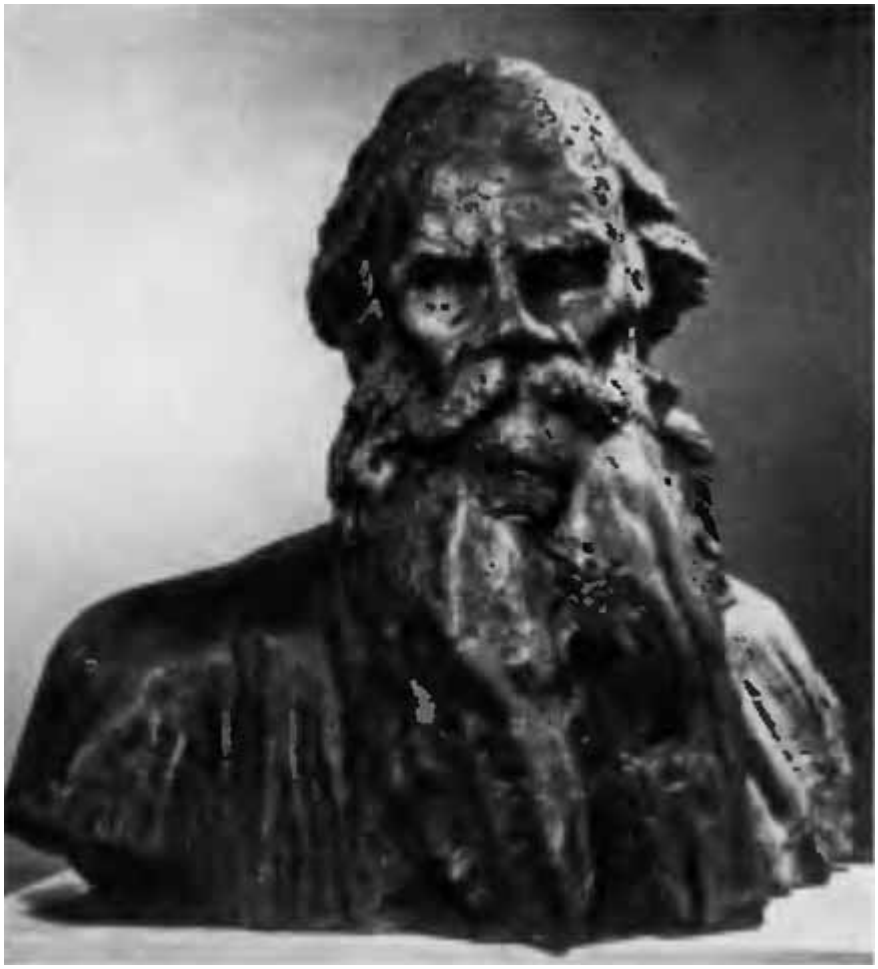
На конгрессе защитников мира.

Работа над скульптурным оформлением Петрозаводского музыкально-драматического театра.

Скульптурное украшение института имени В. И. Вернадского.



На строительстве Петрозаводского театра.



«Л. Н. Толстой». Бронза. 1959 г.

С. Т. Коненков и П. П. Кончаловский.

«С Д. Эрьзя». Мрамор. 1961–1962 гг.

С. Т. Коненков и М. С. Сарьян.

«Николай Островский». Мрамор. 1968 г.

У мраморного изваяния Никоса Белояниса. 26 июня 1952 г.

«Мусоргский». Мрамор. 1953 г.

С. Т. Коненков за работой.

В мастерской на Тверском бульваре.

Канев. В музее Т. Г. Шевченко. 1965 г.

Отдых в пути. С. Т. Коненков и М. И. Коненкова.

Родные просторы. Над Десной.

«Колхозница». Дерево. 1954 г.

С. Т. Коненкова встречают земляки-смоляне. *Слева* — сын Кирилл Сергеевич. 1969 г.

«А. С. Пушкин». Гипс. 1937 г.

Михайловское. С. Т. Коненков и директор Пушкинского заповедника С. С. Гейченко.

Автопортрет. Мрамор. 1954 г.

В гостях у Сергея Тимофеевича.

С. Т. Коненков в день девяностолетия. 1964 г.